

# البيان

از  
سید عابد علی عابد



مجلس ترقی ادب

کلب روڈ ، لاہور

چند حقوق محفوظ

طبع اول : فروری ۱۹۸۹ء

تعداد : ۱۰۰۰

ناشر :

احمد ندیم قاسمی

ناظم مجلس ترقی ادب ، لاہور

مطبع :

زمین آرٹ پریس ، ۶۶ ریلوے روڈ ، لاہور

طابع :

محمد زمین خان

قیمت :



# البيان

# فہرست

## باب اول

۱	...	...	حصہ اول : مبادیاتِ علم بیان
۱	...	...	السانی تصورات و افکار کی وسعت اور الفاظ کی قلت...
۱۷	...	...	مجاز کی ضرورت
۲۳	...	...	علم بیان ...
۳۱	...	...	علم بیان کی تعریف
حصہ دوم : متقدمین کی تعریف کا تجزیہ اور اس میں			
۳۷	...	...	لرمیم کی ضرورت
۶۱	...	...	بیان کی نئی تعریف
کروچی کا نظریہ 'فن اور علم بیان کے مباحث			
۷۱	...	...	سے اس کا تعلق
حصہ سوم : علم بیان کی نئی تعریف اور اس کا تجزیہ			
۸۳	...	...	شجرۂ ارکانِ مجاز
۹۱	...	...	شجرے کے مندرجات کی تشریح...
۹۷	...	...	علم بیان سے ہم عام بات چیت میں کام لیتے ہیں

۱۰۲	...	...	ناعری کیا ہے ؟
۱۰۷	...	...	مجاز کے استعمال میں احتیاط کی ضرورت
۱۱۳	...	...	مغربی اور مشرق نقطہ نظر میں تطبیق کی کوشش
۱۱۶	...	...	اشارہ اور استعارہ (رمز و ایما)

## باب دوم

۱۲۹	...	...	حصہ اول : تشبیہ
۱۲۹	...	...	تشبیہ کی نوعیت اور اس کے ضروری خصائص
۱۳۴	...	...	تشبیہ کی بعض اصطلاحی تعریفات اور ان کا تجزیہ
۱۳۸	...	...	۱۔ طرفین تشبیہ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ
۱۴۷	...	...	۲۔ وجہ تشبیہ
۱۵۰	...	...	۳۔ غرض تشبیہ
۱۶۶	...	...	۴۔ ادات یا حروف تشبیہ
۱۹۵	...	...	حصہ دوم : تشبیہ کی چند مشہور اقسام
۱۹۵	...	...	تشبیہ مرکب
۲۲۱	...	...	تشبیہ قریب و بعید و مفصل و مجمل
۲۲۶	...	...	تشبیہ تمثیل
۲۵۱	...	...	اضافت تشبیہی

باب سوم

۲۵۵	...	...	حصہ اول : استعارہ
۲۵۵	...	...	۱۔ استعارے کے ابتدائی مباحث
۲۶۶	...	...	اشارہ یا علامت ، اصطلاح اور استعارہ
۲۸۷	...	...	حصہ دوم : استعارے کے بنیادی مباحث
۲۸۷	...	...	استعارے کے اجزا اور تشبیہ سے ان کی نسبت
۳۸۹	...	...	استعارہ بالتصریح اور استعارہ بالکنایہ
۲۹۸	...	...	استعارہ بالکنایہ
۳۰۶	...	...	استعارہ اور کذب
۳۰۸	...	...	استعارہ مجازی لغوی ہے یا مجازی عقلی
۳۱۷	...	...	حصہ سوم : استعارے کے ثانوی مباحث
۳۲۲	...	...	تقسیم استعارہ بہ لحاظ لفظ مستعار
۳۲۳	...	...	دیگر اقسام استعارہ
۳۳۶	...	...	اضافت استعارہ

باب چہارم

۳۴۳	...	...	مجاز مرسل
-----	-----	-----	-----------



## حصہ اول

### مبادیاتِ علم بیان

السانی تصورات و افکار کی وسعت اور الفاظ کی قلت :

تمدنی ترقی ، علمی انکشافات ، بالخصوص نفسیات کے دقیق مباحث پر عبور حاصل کر لینے کے بعد انسان کو جیسا اپنی ذات کا آج کل شعور حاصل ہوا ہے ، ہمارے اسلاف کو کبھی اس کا خواب میں بھی خیال نہ آیا تھا ۔ جوں جوں انسان ارتقاء کے مدارج طے کرتا گیا اور اپنی ذات و واردات کے رموز سے آگاہ ہوتا چلا گیا ، اس نے خود اپنی ذات کی تعریف میں بھی موشگافیاں شروع کر دیں ۔ مثال کے طور پر انسان کی قدیم تعریف یہ ہے کہ وہ حیوانِ ناطق ہے ، لیکن نکتہ پردازوں نے اس تعریف کو نامکمل اور ناقص سمجھ کر انسان کے لیے اور تعریفات بھی وضع کیں ۔ ان میں سے کچھ تو ایسی ہیں جنہیں منجملہ کہا جا سکتا ہے اور کچھ ایسی ہیں جن میں مزاح اور بذلہ منجی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے ۔ مثال کے طور پر کہا گیا کہ ”انسان حیوانِ ضاحک ہے“ ، یعنی اسے خدا نے ہنسنے کی (اور اس میں اپنے حال پر ہنسنے بھی شامل ہے) قوت عطا کی ہے ۔ انسان بڑا خود متا ، خود فروش اور خود تما واقع ہوا ہے ، اس لیے اس نے ہنسنے کی طاقت کو اپنے لیے مخصوص کر لیا کہ باقی حیوانات سے اسے ممتاز کیا جا سکے ۔ محور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اگر ضاحکہ



سے مراد محض ہنسنا ہے ، تو یہ امر انسان اور باقی حیوانات میں حد فاصل قرار نہ ہانے گا ۔ جانوروں کی عادات اور جبلت کے متعلق جو تحقیق ہوئی ہے ، اس نے واضح کر دیا ہے کہ انسان کے علاوہ دوسری جاندار مخلوق بھی اپنی خوشی کا اظہار کرتی ہے اور ظاہر ہے کہ ہنسنا خوشی ہی کا اظہار ہے ۔ بے شک دوسرے حیوانات خندہ داداں نما سے محروم ہیں ، لیکن کیا ہمارا یہ روز کا مشاہدہ نہیں کہ حیوانات اپنے مختلف جذبات کا مختلف طریقوں سے اظہار کرتے ہیں ۔ کسی انگریز نکتہ طراز کا کیا خوب قول ہے کہ کتا اپنی دم کے ذریعے ہنسنا ہے ۔ بلی کی ایک خاص قسم کی خرخر بھی اس کی خوشی اور ہنسی کا اظہار کرتی ہے ۔ اسی طرح جانور جب اپنے بچوں کو دالہ دلتا کھلانے کے لیے اپنے پاس بلاتے ہیں تو بہار کی نرم نرم آوازیں نکالتے ہیں ، اور ظاہر ہے کہ خوش بھی ہوتے ہوں گے اور اپنے طریقے پر ہنسنے بھی ہوں گے ۔ ہاں اگر ضاحک سے مراد یہ ہے کہ بذلہ ستجی اور ظرافت و طنز کے اعلیٰ ترین نمونے انسان سے خاص ہیں تو اور بات ہے ۔ اسی طرح انسان کو معاشرتی حیوان (Social Animal) بھی کہا گیا ہے کہ مل جل کر کام کرتا ہے ۔ لیکن اس میں بھی دوسرے جاندار انسان کے ساتھ شریک ہیں ۔ البتہ منظم طور پر تقسیم کار کا اصول انسان کے علاوہ دوسرے جانداروں کی جبلت اور ذہانت سے ماورا ہے ۔ فنون لطیفہ کے سلسلے میں ایک روشن دماغ نے یہ بات کہی کہ انسان کی بڑی پہچان یہ ہے کہ بعض کام مادی فائدے کی توقع اور ضرورت کے بغیر بھی کرتا ہے ۔ مثال کے طور پر بانسری بجانا یا کسی منظر کی تصویر کھینچنا ، یا سروں کے تال میل سے نغمہ پیدا کرنا ۔ ان تعریفوں پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ یہ تمام نکتہ طرازیاں تمدن و تہذیب کے ارتقا سے

تعلق رکھتی ہیں۔ انسان کی صفت امتیازی وہی ہے جس کا ذکر متقدمین کے فلسفے میں آتا ہے کہ انسان حیوانِ ناطق ہے۔ لغت میں لفظ گویائی کو اور بات چیت کرنے کو کہتے ہیں؛ یعنی کلام اور سخن۔ بطریقِ مجاز اس سے ذی عقل کے معنی بھی پیدا ہوئے کہ گویا یا ناطق وہی ہوگا جو عقل سے بہرہ باب ہوگا۔ یوں کہہ لیجیے کہ انسان کے ذی عقل یا Rational ہونے کی پہچان ہی یہ بتائی گئی کہ وہ ناطق ہے، کلام کر سکتا ہے، دوسروں کو اپنی بات سمجھا سکتا ہے اور ان کی بات سمجھ سکتا ہے۔ مختصراً انسان ہی وہ مخلوق ہے جو معانی کے ابلاغ کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔

اس دعوے کے اثبات کی ضرورت نہیں کہ جوں ہی انسانِ کامل کا ظہور ہوا ہوگا (یعنی ارتقا پا کر انسان ایسی منزل پر پہنچا ہوگا کہ وہ اپنے ماحول سے ہنجمہ آزما ہو کر اسے اپنی ضروریات کے سانچے میں ڈھال سکے) تو اس نے ایک دوسرے سے بات چیت کرنے کا طریقہ بھی ایجاد کیا ہوگا۔ بے شک پہلے زبان میں الفاظ بہت محدود ہوں گے۔ اشاروں سے اور غوں غاں کی آوازوں سے بھی کام لگتا ہوگا، لیکن بتدریج انسان نے افہام و تفہیم کا وہ طریقہ مرحلہ تکمیل تک پہنچا دیا جسے لفظ، گویائی، زبان یا کلام کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پہلے چیزوں کے نام رکھے گئے ہوں گے۔ افعال اور حروفِ جارہ اور متعلقہ صرفی و نحوی کوائف بعد میں وجود میں آئے ہوں گے۔

حیوانِ ناطق نے طریقہ گویائی ایجاد کر کے اپنے ذی عقل ہونے کا ثبوت تو دے دیا تھا، لیکن اسے یہ بات پسند نہ آئی کہ معاملہ صرف افہام و تفہیم تک محدود رہے اور وہ کلام کی صفت سے متصف

ہو جائے۔ ہندرج اس نے اپنے خیالات، تصورات، افکار اور متفقہ کوالب کے اظہار کے لیے فنِ تحریر کی نیا ڈالی۔ یہی وہ فن ہے جو بعد میں شمس و رفیع ہو کر تقیہ و تہذیب کے بعد خطابت، اشا پرداری اور شاعری کی صورت اختیار کرتا ہے، اور انسان کے دقیق ترین تصورات اور اظہار میں انکار کو ایک ایسی صورت مرتب دیتا ہے کہ دوسرے جہاں تک ہو سکے، کماحقہ اس کے مفہوم سے آگاہ ہو جائیں اور اس کے مطالب کا کاملاً اظہار و ابلاغ ہو سکے۔

حوالہ لفظی بے دی عدل ہونے کے باوجود فنِ تحریر کی ایجاد اور تہذیب و تکمیل میں دی دیر لگتی۔ اس بات کی تاریخی شہادت موجود ہے کہ آج سے قریب پانچ ہزار سال قبل، پہلے انسانی تحریر کے ابتدائی نمونے وجود میں آچکے تھے۔ اسے اس بات پر اختلاف رہے ہے کہ اس میں کی ایجاد کا سہرا کس قوم کے سر ہے۔ بعض محقق تو وسطی ایشیا کو زمان کا ابتدائی گہوارہ تسلیم کرتے ہیں۔ بعض معادب کا یہ قبح مصر کے سر پر رکھتے ہیں۔ کچھ مورخ ایسے بھی ہیں جو دجلہ اور فرات کے درمیانی میدانوں اور آس پاس کے علاقوں میں اس کی ایجاد کے نشانات دیکھتے ہیں۔

میرے دائرہ کار میں یہ بات شامل نہیں کہ میں زبانوں کی طبقہ بندی کروں یا ان کے باہمی رشتوں کی گہرہ کشائی کروں۔ نہ

---

۱۔ ان مباحث کے لیے دیکھئے "تمدنِ عتیق" تالیف ابو صر عبدالواحد ایم۔ اے و عبدالرحمن بی۔ اے، حیدر آباد، ۱۹۳۶ء، ص ۲ تا ۴۹۔ لسانیات، ص ۱۷ تا ۲۸۔ قدیم تہذیبیں، تالیف مولانا عبدالعزیز سالک، ص ۷ تا ۱۰۔ تاریخِ مللِ قدیمہ، ارشد محمود اعظم لہمی، علی گڑھ، ص ۸۰ تا ۸۳۔ تاریخِ اقوامِ عالم، مرتضیٰ احمد خان، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۱۲۶ تا ۱۳۰۔

میرا یہ منصب ہے کہ خالص لسانی بحثوں میں الجھوں<sup>۱</sup>۔ البتہ مختصراً یہ بات ضرور عرض کر دینی چاہیے کہ صورت کے اعتبار سے زبانوں کی تکمیل و تہذیب کی اور درجہ بندی کی نوعیت یہ ہے :

۱۔ زبان کی وہ صورت جسے بہار یک ہجائی ، یک سیلابی اور شفی یک صدائی کہتا ہے ، انگریزی میں اس کے محتاب نام اور القاب ہیں ۔ بہار نے Monosyllabic کا کلمہ استعمال کیا ہے اور شوکت سبزواری نے بھی دوسرے کلمات کے ساتھ اس کا ذکر کیا ہے ۔ اس زبان کے متعلق شوکت سبزواری کہتے ہیں : ”اے ارتقا کی اولین منزل لہا چاہیے ۔ اس منزل میں زبان کے ۔ارے الہاظ ایک حیثیت کے ہوتے ہیں ۔“ شفی کے قول کے مطاق اس زبان میں سابقے اور لاحقے (پیشا واہ اور ہساوند) موحود نہیں ہوتے اور اصل کلمہ اپنی شکل قائم رہتا ہے ۔ چہی زبان اسی منزل میں ہے ۔

۲۔ زبان کی دوسری صورت کو جو زیادہ ارتقا یاہ ہے ، شفی ہوندی کہتا ہے اور بہار ملتصق ۔ بہار کے قول کے مطابق زبان کی اس صورت میں اصل کلمے یا مادے یا ریشے پر آخر میں کچھ اضافہ کر دیا جاتا ، لیکن اصل مادے کی صورت جوں کی قوں قائم رہتی ہے ۔ مفعول ، ناقار اور دشت قبچاق کے سا کن زبان کی یہی صورت استعمال کرتے ہیں ۔ انگریزی میں اے Terminative (مکس ملر) یا Agglutinative کہتے ہیں ۔

۱۔ جن اصحاب کو اس سلسلے میں مزید مطالعے کا اشتیاق ہو وہ لفاتر فلسفہ (انگریزی) ، ڈیکوٹ اور اوگڈن کی تصالیف کا مطالعہ کریں ۔

۳۔ زبان کی تیسری صورت کو شفق مصروف کہتا ہے اور بہار زبانِ پیوندی۔ اس زبان کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اصل کلمہ رہشہ یا مادہ صرف یا نحوی ضروریات کے ماتحت متغیر ہو جاتا ہے۔ سابقے لاحقے دونوں مستعمل ہوتے ہیں اور اصل مادے سے یوں ملے ہوئے ہوتے ہیں جیسے اس کے حزو ہوں۔ اس زبان کی مثالیں عام بھی ہیں اور مشہور بھی۔ مثلاً عبرانی، عربی، سریانی، ہالی۔ السنہ ہند و اروپائی۔ سنسکرت زبان کی اس صورت میں مادے اور کلمہ اصلی کی مختلف تعبیر یافتہ شکلیں دیدنی ہوتی ہیں<sup>۱</sup>۔

اردو میں عربی، سنسکرت اور فارسی کے کلمات و الفاظ ثروت سے مستعمل ہوتے ہیں اور یہ تینوں پیوندی زبانوں کی کامل ترین صورتیں ہیں۔ عربی میں مختلف ابواب کی صورتوں ہی کو مد نظر رکھ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ اصل مادہ (بہار کے الفاظ میں) اس طرح جوش ڈھا کر اچھے معانی میں تعبیر پیدا کرنا ہے۔ مثال کے طور پر عربی کا کلمہ "نظر" لیجیے اور پھر اس کے لچہ مشقات دیکھیے : انظار، ناظر، نظارہ، منظر، منظور، مناظر، انتظار، مستظر (نکسر حرف چہارم : انتظار کرنے والا)، مستظر (بہ فتح حرف چہارم : جس کا انتظار کیا جائے)۔ اقوال کے سدرجہ ذیل شعر میں "حقیقتِ مستظر" ہے، یعنی بہ فتح حرف چہارم :

بھی اے حقیقتِ مستظر نظر آ لباسِ بھار میں  
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری حینِ نیاز میں

۱۔ دیکھیے (الف) اردو زبان کا ارتقا، از شوکت سیرواری (ا) کے خیال میں ایک چوتھی صورت بھی ہے)۔ (ب) سبک شناسی، جلد اول، از بہار، ص ۱ تا ۲۔ (ج) تاریخ ادبیاتِ ایران، از شفق ص ۱۰۔

یہ بات واضح کر دینی چاہیے کہ مادے یا رشتے کے مشتقات میں جہاں تک عربی کا تعلق ہے ، اصل معنی کا جوہر ہمیشہ شامل رہتا ہے ، اس لیے عربی زبان سے جب تک پوری طرح واقفیت نہ ہو غالب کے ان دو اشعار کا مطلب جلد واضح نہیں ہوتا :

شاہدِ ہستی مطلق کی دہر ہے عام  
لوگ کہتے ہیں کہ ہے ، ہر وہیں منظور ہیں

-

مظر اک ہمدی ہر اور ہم ہوا سکنے  
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکان اہا

پہلے شعر میں 'منظور' ، 'ناظر' کے مقابلے میں آنا ہے ۔ یعنی وہ چیز جو دیکھی جا سکے ، اور غالب دونوں معنی ملحوظ رکھ گیا ہے ۔ دوسرے شعر میں 'منظر' اسمِ ظرف ہے جہاں سے 'کوئی چہر نظر آ سکے' ، یعنی دریچہ یا دروازہ ۔ اردو میں صہر ہے کہ مظر اور مناظر کے معانی بالکل بدل گئے ہیں ۔

اسی طرح فارسی زبان میں مصدر ہے مشتاق کا ایک سرمایہ ہاتھ لگا ہے ۔ مثلاً "آسودن" سے آسودگی ، آسائش ، آسودہ ۔ صرف یہی نہیں بلکہ ساموں اور لاحقوں کے اضافے سے بھی نئے مرکباتِ عالمِ وجود میں آئے ہیں ۔ جیسے کار فرما ، ہوا ہوا ، غارت گر ، ستم گر ، ہوش مند ، ارجمند ، گلستاں ، بوساں ،

---

۱۔ بعض الفاظ پر دار 'آسائش' کے وزن پر ایک کلمہ 'رہائش' بھی استعمال کرتے ہیں جس کا مصدر 'رہنا' ہے ، اور اس پر فارسی کا صریح عمل واقع نہیں ہو سکتا ۔

لالہ زار ، کوہسار ، شاخسار ، شاہسوار ، شاہزور ، شاہسواز ،  
شاہکارا وغیرہ ۔

کچھ اردو زبان ہی سے مخصوص نہیں ، تمام ارتقا یافتہ اور زندہ  
و ہائندہ زبانوں کے انشا پرداز اس بات کی ہمیشہ شکایت کرتے ہیں  
کہ جو تصورات و افکار ہمارے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں وہ زبان کی  
وسعت کے باوجود بطریقِ انسب ادا نہیں کیے جا سکتے ۔ اس شکایت  
کی توجیہ کچھ مشکل نہیں ۔ اعلیٰ درجے کے انشا پردازوں اور  
فکروں کے وارداتِ ذہنی اور احساساتِ قلبی واقعاً پیچیدہ ، دقیق  
اور ہراسرار ہوتے ہیں ۔ تمدنی انکشافات ، علمی اور فنی درہائیں اور  
متعلقہ کوائف ، افکار میں مزید پیچیدگی پیدا کرنے کا موجب بنتے  
ہیں ۔ مختصراً یہ ہے کہ وارداتِ قلبیہ اور تصورات و افکار کا ذخیرہ  
لامحدود ہے اور ایسے سرچشمے سے ہوتی ہے جس کی نوعیت کے  
متعلق ہمارا علم بہت ناقص ہے ۔ مثال کے طور پر بعض افکار ایسے  
ہیں جو فکر و عمل سے بھی ماورا ہوتے ہیں ۔ مثلاً انسان کا یہ شعور  
کہ میں ذی عقل ہوں اور انسانوں کی بہت بڑی اکثریت کا یہ عقیدہ  
کہ ایک خدائے خیر و بصیر موجود ہے ۔ ظاہر ہے کہ فنِ انسان  
اور خدا کے تعلقات سے بھی بحث کرتا ہے ۔ خدا کی بنائی ہوئی

---

۱۔ فارسی زبان میں 'شاہ' کا سابقہ زیبائی ، رعنائی ، رفعت اور عظمت کے  
معنی پیدا کرتا ہے ، کیونکہ وہاں شاہیت کا دور دورہ اتنے عرصے  
تک رہا ہے اور شاہنشاہوں کی ہیبت لوگوں پر اتنی طاری رہی ہے  
کہ سابقہ 'شاہ' سے عظمت و رفعت کی دالانوں کا وابستہ ہو جانا لازمی  
تھا ۔ اب ہم اردو میں 'شاہکار' عظیم الشان فنی کارنامے کو کہنے  
ہیں ۔ ہم نے بھی یہ لفظ فارسی لغات میں شامل کر لیا ہے اور  
انگریزی میں اس کا ترجمہ Master Piece دیتا ہے ۔

مخلوقات سے بھی ۔ مخلوقاتِ دنیوی اور انسان کے باہمی تعلق سے بھی ، انسان کے باہمی رابطے سے بھی ، خارجی دنیا کے مظاہر سے بھی اور خالص اپنی ذات کے انفرادی واردات سے بھی ۔ اس سلسلے میں زبان کے الفاظ کا دامن کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو ، فکرِ اطہار و ابلاغ کے وقت یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ اپنی تمام تر دالتوں کے ساتھ بدوضاحتِ تمام نہیں کہہ سکا ۔ پڑھنے والوں کا ذوقِ سلیم ، اپنی استعداد ، اپنے مطالعے اور اپنی دقتِ نظر کے مطابق فنکار کا مفہوم اخذ کرتا ہے ۔ بے شک لفظ جو کچھ کہتے ہیں اور الشا پرداز یا فنکار جو کچھ کہنا چاہتا ہے ، اس کی حلیج کو بہت بڑی حد تک ذوقِ سلیم پاٹ دیتا ہے ۔ لیکن پھر بھی دقیق اور لطیف خیالات اور نادر تصورات کے کچھ پہلو تشہہٴ اظہار رہ جاتے ہیں اور فنکار ابلاغ کا فریضہ کمال پورا نہیں کر سکتا ۔

ابلاغ و اظہار کے فن کے ماہروں نے (میں اصطلاح میں بات نہیں کر رہا ہوں کہ بیان ، معانی اور بدیع کا ذکر تفصیلاً آگے آتا ہے) یہ کہا ہے کہ تلمیحات اور تراکیب بھی معانیِ لطیف اور مطالبِ دقیق کے اظہار میں بہت معاون ہوتی ہیں ۔ چنانچہ فن کاروں اور الشا پردازوں نے [ملفوظِ خاطر نثر و نظم کا فن ہے ۔ باقی منونِ لطیفہ (اکبر و اصغر) سے بالواسطہ تعرض کروں گا] حویرِ لطیف یا اپنے جیوے (Genius) سے کام لے کر مطالب کے ابلاغ کے لیے تراکیب کا البار لگا دیا ۔ میں صرف عرفی اور غالب کے کلام سے کچھ تراکیب



نقل کرتا ہوں اور اس بات کی خاص طور پر احیاط کرتا ہوں کہ تشبیہات و استعارات (بیان و مجاز) کے متعلق کم سے کم تراکیب کا ذکر لیا جائے ، کیونکہ ان امور سے آگے چل کر بالتفصیل بحث کروں گا۔

تراکیب کا ظہار مطالب میں معاون ہونا مستم ہے نہ دو کلام واپس نہ ہو کر ایک نئی صورت اختیار کرتے ہیں ، جس طرح کیمیا میں محض احرا کی آمیزش سے ایک نئی چیز پیدا ہوتی ہے ۔ مثلاً ہائیڈروجن اور آکسیجن کے امتزاج سے پانی ۔ اسی طرح مفردات کے امتزاج سے تراکیب کے دونوں اجزا ایک قسم کی نئی جوہری قوت حاصل کرتے ہیں ۔ چنانچہ جس مفہوم کو مفردات کے درمیان ادا نہیں کیا جاسکتا ، وہ مرکبات کے درمیان بہ وحید احسن قاری کے ذہن تک رسائی حاصل کر لیتا ہے ۔ چوہے عرفی کے ہاں سے کچھ مثالیں دیکھ لیں : برہانِ حدوث ، طرہٴ عمرِ فشاں ، نعمہٴ منصور ، درہٴ ہائے پریشاں ، شعاعِ نورِ افشاں ، جملہٴ کہِ رلیخا ، آسودگانِ شکوہ طراز ، ہڑسردگانِ شکر گزار ، علتِ سکناات ، کوششِ حرکات ، شیوہٴ دایِ شہر ، لاکواریِ بزغ ، ناگزیریِ مرگ ، کامرانیِ فرصت ، محبوبِ دسار ، لکارِ خالہٴ ارژنگ ، ماتمیِ حسرت ، ماتمِ کدہٴ عیسویِ نفساں ۔

بھوری نے اہمے مر سب اردہ دیوانِ غالب میں غالب کی بہت سی نئی تراکیب نقل کی ہیں ، لیکن ان میں بیان و مجاز کی صورتیں بہت موعود ہیں ۔ میں اس وقت ان سے عموماً پرہیز کرنا چاہتا ہوں ۔ اس پابندی کو مدنظر رکھ کر یہ تراکیب ملاحظہ فرمائیے :

”سادہ پرکار ، حرفِ مکرر ، عرضِ گراں جانی ، نوائے مرغِ گرفتار ، طلعتِ گستری ، بے ربطیِ شورِ جنوں ،

نالہ فرسا ذوقِ معاصی ، گرم تماشا ، بہ اندازِ چکیدن ،  
 سرنگوں ، امزالتش دردِ دروں ، شب ہائے تار برشکال ،  
 مرتبہ حسنِ قبول ، مہینہ توحید فرا ، نگر جلوہ ہرست ،  
 نفسِ صدق گزیں ، شوحیِ عرضِ مطالب ، گرمِ حرام ،  
 ناموسِ دو عالم ۔“

تراکیب کے علاوہ ایک اور چیز ، جو افہام و تفہیم میں معاون  
 ہوتی ہے ، تلمیح کا استعمال ہے ۔ ایک لفظ میں یا ایک قریب میں  
 کوئی تاریخی یا جغرافیائی یا ثقافتی و معاشرتی داسان پوشیدہ ہوتی  
 ہے جس کے سررشتے دور دور تک پھیلے ہوئے ہوتے ہیں ۔ مثال کے  
 طور پر محض ”حاقِ قرآن“ ایک ایسا مرادف ہے جسے سن کر ، یا غرہر

۱۔ واضح رہے کہ ”تماشہ“ کا مادہ ”مش“ ہے ۔ اس کے اموی معنی چلا  
 ہے ۔ مشائین ملحقہوں کا وہ گروہ تھا جو چلتے پھرتے قلامدہ گو تاسعے  
 کی تعلیم دیتا تھا ۔ فارسی کے معن طراروں کے ”تماشا“ میں عجیب و  
 غریب دلائیں پیدا کیں ۔ مثلاً عجیب و غریب منظر  
 ہجرم عشقِ تو ام میں کشد و شوغانہست  
 تو لیز بر سرِ بام آگہ حوش تماشائست

”چل پھر کر میر کرنا“ بھی تماشے کے معنی میں داخل ہو گیا اور  
 دیکھنا بھی ، یعنی تماشا کں ۔ اردو میں بھی قریب قریب تماشے  
 کے یہی معنی سمین ہوئے ۔ چاہے ہم ”کہیل تماشا“ بھی کہے  
 لگے ۔ میں نے عرض کیا تھا کہ عربی میں مادہ مجرد تلاق کے معنی  
 کا جوہر اصلی مادے یا ریشے کے تمام مشتقات میں کارفرما رہا ہے ۔  
 اردو کے جو شاعر اس نکتے سے آگاہ ہیں وہ کلمہ ”تماشا“ اس طرح  
 استعمال کرتے ہیں کہ حرکت کے شعور کی پرچھائیں اس کے معانی پر  
 سایہ انگ رہتی ہے ۔ مثلاً غالب کہتا ہے :

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے ہرے  
 دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا

نالہ فرسا ذوقِ معاصی ، گرم تماشا ، بہ اندازِ چکیدن ،  
 سرنگوں ، افزائشِ دردِ دروں ، شب ہائے تار پرشکال ،  
 مرتبہ حسنِ قیون ، سیدہ توحید فرا ، نگر جلوہ پرست ،  
 نفسِ صدق گریں ، شوخیِ عرضِ مطالب ، گرمِ خرام ،  
 ناموسِ دو عالم ۔“

تراکیب کے علاوہ ایک اور چیز ، جو اقسام و تفہیم میں معاون  
 ہوتی ہے ، تلمیح کا استعمال ہے ۔ ایک لفظ میں یا ایک ترکیب میں  
 کوئی تاریخی یا جغرافیائی یا ثقافتی و معاشرتی دامنان پوشیدہ ہوتی  
 ہے جس کے سرشتے دور دور تک پھیلے ہوئے ہوتے ہیں ۔ مثال کے  
 طور پر محض ”خایِ قرآن“ ایک اسامیہ ہے جسے سن کر یا غرہ

۱۔ واضح رہے کہ ’تماشا‘ کا مادہ ’مش‘ ہے ۔ اس کے لغوی معنی چلا  
 ہے ۔ مشائین فلسفوں کا وہ گروہ تھا جو چلے پھرے لامدہ گو فلسفے  
 کی تعلیم دیتا تھا ۔ فارسی کے معن طرازوں کے ’تماشا‘ میں عجیب و  
 غریب دلائیں پیدا کی ۔ مثلاً عجیب و غریب منظر  
 ہر دمِ عشقِ تو ام می کشد و نحو غائب  
 تو لہز بر سرِ بام آگہ حوش تماشا نیست

”چل پھر کر سیر کرنا“ بھی تماشے کے معنی میں داخل ہوگی اور  
 دیکھنا بھی ، یعنی تماشا کن ۔ اردو میں بھی غریب غریب تماشے  
 کے یہی معنی متعین ہوئے ۔ چاہے ہم ”کھیل تماشا“ بھی کہنے  
 لگے ۔ میں نے عرض کیا تھا کہ عربی میں مادہ مجرد ثلاثی کے معنی  
 کا حوہر اصلی مادے یا رشتے کے تمام مشتقات میں کارفرما رہا ہے ۔  
 اردو کے جو شاعر اس نکتے سے آگاہ ہیں وہ کلمہ ”تماشا“ اس طرح  
 استعمال کرتے ہیں کہ حرکت کے شعور کی پرچھائی اس کے معانی پر  
 سایہ انگ رہی ہے ۔ مثلاً غالب کہتا ہے :

نہی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پردے  
 دیکھئے ہم بھی گئے رہے یہ تماشا نہ ہوا

میں دیکھ کر وہ تمام فقہی مجاہدے اور مناظرے آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں جن کا اس باب پر اخصار تھا۔ نہ قرآن مجید لفظاً و معنیاً محفوظ ہے یا غیر محفوظ۔ اس مسئلے میں آل عباس کے فرمان رواؤں کا تشدد اور امام احمد ابن حنبل کی عظمت کی داستانیں دہن کے آئین پر سرخسایاں سے روون کی طرح ابھرتی ہیں۔ پھر اہل شکوے سے کہتا ہے :

و نہ مٹ جانے کا ایران نے مٹ جانے سے  
نشدہ سے کو تعلق نہیں رہا نے سے  
جسے عاں ہورش تبار کے افسانے سے  
ہامان مل گئے کلمے کو صم جانے سے

اس مد میں یہ ورش، ران تیر لب ایک لمبی داستان کا خلاصہ ہے۔ اسلامی محاکم پر مسکولوں کا حملہ، چنگیز خان کی جو بھواری، حواریہ شاہیوں کا مٹ جانا، ہلاک دو کی عرب گری، خلافتِ عباسیہ کا روال اور استیصال، ایران میں اس حادثہ کے مقام جسے اہل لغزنی دودمان سمجھتے ہیں، اس حادثہ کے ارکان کا مشرف بہ اسلام ہونا، احمد نکودار کی محنت نشی اور معصہ فسادت، غاران حال (ابجدانی فرماہوا) کے ڈرامے، غونِ نظیفہ کا احسا، اسلامی معاشرت کا دوبارہ تیرانا اور صحت مند ہونا، یہ تمام چیزیں گویا اس کلمے میں محصور ہیں۔

یہی ہیں ہنکہ نکتہ طرار سکار دوسری زبانوں کے الفاظ کا ترجمہ کر کے یہی رہیں میں توسیع کرتے ہیں۔ احصارات کو دیکھ لیجیے، مجلسِ مایہ، مبعوثیں، مددوب، نماذدے، حربت، احزاب،

میں دیکھ کر وہ تمام فضی مجاہدے اور مناظرے آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں جس کا وہ اب ہر انحصار دہا، نہ قرآن مجید لفظاً و معنیاً بھنوں ہے یا سر بھنوی۔ اس سلسلے میں آل عباس کے فرمان رواؤں کا مشہور و معروف احمد ان حسن کی عظمت کی داستانیں دہن کے حق پر درخشاں ساروں کی طرح ابھرتی ہیں۔ پھر اقبال شکوے میں کہتا ہے :

یہ نہ مٹ جانے کا ابراں نے مٹ جانے سے  
نشد" میرے کو تعلق نہیں جانے سے  
ہے امان پرورش تار کے افسانے سے  
ہاساں مل گئے کچھ کو صدمہ جانے سے

اس صدمہ میں پرورش، ابراں تو ٹیپ ایک لسی داستان کا حلاصہ ہے۔ اسلامی محاکم پر مسکولوں کا حرم، چنگیز خان کی خونخواری، حواریہ شاہیوں کا مٹ جانا، ہلاکو کی عارت گری، حالاتِ عدم سید کا رول اور استیصال، ابراں میں اس حانوادے کا مقام جسے اہل حق دودمان سمجھتے ہیں، اس حانوادے کے ارکان کا مشرف بہ اسلام ہونا، احمد نکودار کی تخت نشینی اور معلفہ فسادات، غاراتِ خان (ابنحانی فرما لیا) کے ڈر سے، قیوں لطیفہ کا احسا، اسلامی معاشرت کا دوبارہ توانا اور صحت مند ہونا، یہ تمام چیزیں گویا اس کلمے میں محصور ہیں۔

یہی نہیں بلکہ نکتہ طراز فکر دوسری زبانوں کے الفاظ کا ترجمہ کر کے ہی رہی میں توسیع کرتے ہیں۔ اخبارات کو دیکھ لیجئے، مجلسِ مایہ، مبعوثین، سدوب، مخالفین، حریت، احزاب،

حزب ، احرار ، استبداد ، عدم تعاون ، نامل ورتن ، شہر گروہ ، سوراج ، رضا کار ، آبدوز کشتی ، طیارہ ، روزنامہ یہ سب ایسے الفاظ ہیں جو تمدنی ارتقا کے مظاہر نے پیدا کیے ہیں ۔ مولوی لذیر احمد دہلوی نے قانونِ تعزیراتِ ہند کا ایسا اچھا ترجمہ کیا ہے کہ ناخواندہ لوگ بھی قتلِ عمد ، قتلِ مستلزم بالسزا ، استحصال بالجبر ، بھک سے اڑنے والا مادہ ، ازالہ حیثیت عرق ، ضربِ شدید ، ضربِ خفیف ، تیز دھار آلہ ، ڈکیتی وغیرہ کو سمجھتے اور استعمال کرتے ہیں ۔ ایسے ہی اور بھی الفاظ ہیں جو اب زبان کا جزو ان گنے ہیں اور اصطلاحات کی نوعیت رکھتے ہیں ۔

مطالب کے اظہار و ابلاغ کے لیے مختلف علوم پر اے الفاظ کو ایسے معانی پہنا دیتے ہیں کہ وہ اس عام کی خاص اصطلاحات بن جاتے ہیں اور ان میں لغوی معانی سے کہیں زیادہ وسعت اور نئی دلالتیں پیدا ہو جاتی ہیں ۔ مثال کے طور پر ان الفاظ پر غور کیجئے :

(۱) تنقیح (۲) جرح (۳) عقر (۴) تفتیش (۵) قبضہ ۔

۱۔ ”تنقیح“ کے لغوی معنی ہیں ”شہر ہیروں کردن ار استخوان و ہاکیزہ کردن تنہ“ درخت را از شاخ رہرہ و شعر را از کلام رکیک“ گویا لغوی معنی یہ ہوئے کہ کسی چیز کی اصلیت کو دریافت کرنا ، درختوں کی بے کار شاخوں کو چھانٹ کر پیراستہ کرنا اور عبوبِ شعری کو دور کرنا (فرہنگ آندراج) ۔ لیکن قانونی اصطلاح میں اس کلمے کا مطلب یہ ہے کہ مدعی اور مدعا علیہ کے بیانات سننے کے بعد جب زوائد ہٹا دیے جائے

ہیں اور صرف امورِ متنازعہ قبلہ باقی رہ جاتے ہیں اور وہی تصدیق طلب ہوتے ہیں، تو ان کو تصدیقات کہتے ہیں۔ انہیں کے فیصلے ہر مقدمے کے فیصلے کا دار و مدار ہوتا ہے۔

۲۔ ”جرح“ کے لغوی معنی زخمی کرنے کے ہیں۔ مجروح، جراحت، جراح اسی کے مشتقات ہیں۔ لیکن قانون کی اصطلاح میں گواہوں سے ایسے سوالات کرنا کہ فریقِ مخالف کا مقدمہ نگر جانے، یا گواہ کو حافظ الاعشار قرار دہنے کی کوشش جرح کہلاتی ہے۔

۳۔ سی طرح ”عقد“ کے لغوی معنی پیاں و رائے کے ہیں۔ گرہ لگانا اور نکاح کرنا بھی اس کے لغوی معنی میں شامل ہیں، لیکن قانونی اصطلاح میں عقدِ نکاح شادی کی اس صورت کو کہتے ہیں کہ تمام قانونی اور شرعی لوازم پورے سر دیے جائیں، اور عمد نہ ناقص ہو اور نہ بے ثمر۔ مختلف حکومتیں عقدِ نکاح کے مختلف ضابطے مقرر کرتی ہیں۔ ان ضابطوں کے پورا کرنے سے قانوناً عمد واقع ہوتا ہے۔ اور تمام مسائل رکھنے والوں کے لیے ضابطے بھی مختلف ہوتے ہیں۔

۴۔ ”تفتیش“ کے لغوی معنی ہیں پوری جستجو کرنا اور ڈریدنا۔ لیکن قانون کی اصطلاح میں کوائفِ حرم کے انکشاف کے لیے پولیس کی کوشش (مع ایسے تمام لوازم و ضروریات کے) تفتیش کہلاتی ہے<sup>۱</sup>۔

۱۔ لفظ کے لغوی معنی کے لیے الدراج ہر عقد کیا گیا ہے۔

۵۔ ”قبضے“ کے لغوی معانی سب جانتے ہیں ، لیکن قانون کی اصطلاح میں اس کے معانی میں بڑی وسعت اور بڑی دلاتیں ہیں ۔ میں اگر کوئی چیز کسی نو لہ کے سپرد کر جاؤں اور وہ چوری ہو جائے تو بھی میرے قبضے سے چوری ہوئی ۔ کسی مکان پر میرا مؤثر تصرف ہو جائے لیکن میں اس میں نہ رہوں ، تب بھی وہ مکان میرے قبضے میں ہے ۔ جسے کی قانونی اہمیت اتنی ہے کہ انگریزی میں محاورہ ہے :

Possession is nine point of the law

اجس کا قبضہ ہے قانون بھی اکثر و بیشتر اسی کی طرف داری کرنے کا ۔ اور ملکیت بھی ، بشرطیکہ ثبوتِ تردیدی نہ پیش کیا جائے ، اسی کی تصور ہوگی ۔

مختصر یہ ہے کہ انسان کے افہام و فہم اور اطہار و ابلاغ کی کوششوں میں کوئی دقیقہ فروگراشت نہیں دیا ۔ غیر زبانوں کے الفاظ اپنا لیے ، ترجمہ کر لیے یا ان کے تلمیذ کو تبدیل کر کے اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال دیا ، یا ان کے معانی میں تعبیر کر دیا ۔ مراد یہی تھی کہ جو کچھ سمجھنا ہے وہ بوجہ احسن ادا ہو جائے کہ الفاظ کا مجموعہ محدود اور قلیل ہے اور خیالات و تصورات لامحدود بھی ہیں اور نازک و پیچیدہ بھی ۔ احمد دین نے مدیم الفاظ میں شعر کی مختلف صورتیں بیان کی ہیں ۔ مثلاً ان الفاظ پر غور کیجیے :

(۱) تحریر (۲) خوں بہا (۳) دیباچہ (۴) اسیر (۵) بیڑا اٹھانا ۔

۱۔ ”تحریر“ غلام کے آزاد کرنے کو کہتے ہیں ، یعنی آئے تحریر کا رتبہ عطا کرنا ۔ بھاگے ہوئے غلام پکڑے جاتے تھے اور کوئی پروا نہ کر سکتے تھے تو سزا ہاتے تھے ۔



لیکن بتدریج تحریر کا کلمہ غلاموں کے ہروالدہ آزادی کی  
بچانے صرف لکھے کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ مشہور  
شعر ہے :

رسم است کہ مالکانِ تحریر  
آزاد کنند بندہ پر

۲۔ ”خون ۳“ اس زمانے کی یادگار ہے حب مظلوم کے  
وارثوں کو اختیار تھا کہ قاتل سے مقتول کی جان کی قیمت  
وصول کر لیں۔ تبھی ریاست بھی خون بہا ادا کر دیتی  
تھی۔ اب یہ صورت باقی نہ رہی لیکن لفظ موجود ہے  
اور اسے پرانے معانی کی یاد دلاتا ہے۔

۳۔ ”دیباچہ“ کا مادہ دہیا ہے۔ دہیا قیمتی اور رہشمی کپڑے  
کو کہتے ہیں۔ اس پر گلکاری کا کام بھی ہوتا تھا۔ پہلے  
زمانے میں لٹاہوں کے سرورق یا شروع کے اوراق  
رنگارنگ کی گلکاریوں سے مزین کیے جاتے تھے یا سونے کے  
ہانی سے لکھے جاتے تھے، اس لیے صحیح طور پر دیباچہ  
کہلاتے۔ اب رنگارنگی نہ جاتی رہی، البتہ کتاب کے  
ابتدائی حصے یا تعارف کو دیباچہ کہتے ہیں۔

۴۔ ”اسیر“ کے معانی کے سلسلوں میں جہاں محبوس کا ذکر  
کیا گیا ہے، وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ بٹی ہوئی گھاس  
کو کہتے تھے۔ مراد رسی ہے۔ گویا پہلے اسیروں کو  
رسیوں سے باندھے تھے، اب لوہے کی ہتھکڑی اور بیڑی  
کام میں لائی جاتی ہے۔ اور اسیرانِ سلطان اور معزز سیاسی  
قیدی تو اس قسم کی بندشوں سے بھی محفوظ رہتے ہیں۔ انہیں  
صرف گویا نظر بند کر دیا جاتا ہے یا قید کہہ لیجیے۔

۵۔ ”بیڑا اٹھانا“ در اصل محاورہ تھا۔ اصلیت اس کی یہ ہے کہ پراجپن بھارت میں بلکہ بعد کے زمانے کے راجپوتوں میں بھی جب کوئی مشکل اور دشمن کام درپیش ہوتا تھا تو سرداروں کو جمع کرتے تھے اور خاصدان میں ایک گوری رکھ کر پیش کرتے تھے۔ شاہی خاندان کی کوئی خاتون یہ بیڑا یا گوری اس شخص کو دیتی تھی جو کام کرنے کا ذمہ لے۔ یہ رسم باقی نہ رہی، لیکن اس کام کا بیڑا اٹھانا اس معنی میں مستعمل ہو گیا کہ انسان کسی کام کے کرنے کا پورا ذمہ لے۔

### بجاز کی ضرورت :

ہم دیکھ چکے ہیں کہ اب تک الفاظ کی توسیع اور مطالب و مفہوم کے ابلاغ کے سلسلے میں حتمی کوششوں کا قیام عمل میں آنا ہے ان کی صورت بہتر یہی تھی کہ جو الفاظ موجود ہیں انہی کے لغوی اور وصفی معانی کی دلائل میں اضافہ کیا جائے۔ لیکن ایسا معمول ہونا ہے کہ نیکار اور انشا پرداز اگرچہ ان تمام اضافوں کو (الفاظ کا ترجمہ، دوسری زبانوں کے الفاظ کا اپنا، تراکیب کی اختراع، اصطلاحات کا تعین، قدیم الفاظ کے معانی میں جزوی تعمیر) مفید سمجھتے تھے، لیکن یہ شکایت پھر بھی باقی تھی کہ مطابقت الفاظ و معانی کا حصول اور ابلاغ کامل اور تفہیم تام ابھی تک اگر

---

۱۔ کہی کہنے ہیں کہ محاورہ اس کلام کو کہتے ہیں جس کے لفظ اپنے معانی غیر موضوع نہ میں استعمال ہوتے ہیں۔ یہ کم سے کم دو کلموں سے مرکب ہوتا ہے اور قواعد کی خلاف ورزی کبھی نہیں کرتا۔ اس کی بنیاد استعارے پر نہیں بلکہ تمثیل پر ہوتی ہے۔ کسی قسم کے تصرف یا گمی پیشی یا تغیر کو برداشت نہیں کرتا۔

ناممکن نہیں تو ناقص ضرور ہے۔ اب بد مراد آنے لگا تھا کہ سخن طراز اور لکھنپردار، مفکر، دانشور اور متخصصین علم اللسان مل کر اس بات پر غور کرتے نہ اضافے کی کوئی ایسی صورت بھی ہے جہاں کسی حد تک انسان لغت سے، لغوی معانی سے یا اصطلاحاً وضعی معانی سے آرا۔ ہو سکے اور الفاظ کو یوں استعمال کر سکے کہ مطلب سمجھنے میں محکم (دارومدار قضیہ) لغت نہ ہو بلکہ زبان کے رموز کا سلیقہ اور عمل ہو۔ جزو اصطلاحی طور پر ہوں لکھا جا سکتا ہے کہ کہن و الفاظ دو طرح استعمال ہوتے ہیں۔ ایک تو اپنے لغوی معنوں میں، یعنی لغت بتاتی ہے کہ یہ کلمات اور الفاظ کس معنی پر دلالت کرتے ہیں، اور ایک غیر لغوی یا غیر وضعی معانی میں، یعنی لغت ان کے معنی پر دلالت نہیں کرتی۔ نہ وہ ان معنی کے لیے وضع ہونے ہیں جن کے لیے وہ استعمال کیے جاتے ہیں، بلکہ ہم دلالت عقلی سے محکم لگاتے ہیں کہ سیاق و سباق پر غور کرے نے بعد معلوم ہوا ہے کہ اس حصے میں بعض الفاظ اپنے لغوی یا وضعی معنی میں استعمال نہیں کیے گئے۔ بوجہ یہاں کی بد کوشش، جو درحقیقت ایک کارنامہ ہے، اصطلاح میں ”بان“ کہلاتی ہے جو درحقیقت مجاز کا دوسرا نام ہے۔ بدیع معنی کے شاعر اور اشہر داز بعض الفاظ لغوی معنی کے بجائے مجازی معنی میں استعمال کرتے ہیں اور عقل اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ان الفاظ کے لغوی معنی مراد نہیں بلکہ مجازی معنی مراد ہیں۔

علم بان کی مہتمم تدوین سے پہلے اور مجاز کے رموز و اسرار کی درجہ بندی سے بھی پہلے، کیا عوام کیا خواص، الفاظ کو اپنے غیر لغوی، غیر وضعی یا مجازی معنی میں استعمال کرتے تھے۔ اگرچہ کہن میں گورنا تھا کہ ہم معنی لغوی مراد لے رہے ہیں۔ دراصل

ایسے کلمات بچھے ہوئے استعارے اور تشبیہات تھے۔ کبھی وہ یقیناً درخشاں ہوں گے لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا ان کی درخشاں مدھم ہڑق چلی گئی اور بولنے والوں کو یہ علم بھی نہ رہا کہ ہم میکڑوں الفاظ لغت سے بالکل ہٹ کر استعمال کرتے ہیں اور عقل کے ذریعے دریافت کرتے ہیں کہ ان کے معنی کیا ہیں۔ دو تین مثالوں سے میں اپنی بات کی وضاحت کرتا ہوں۔

لفظ ”برباد“ پر غور کیجیے۔ جب ہم کسی کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ وہ برباد ہو گیا تو اس کے بعد اس کی خواری اور ذات کا کوئی ایسا مقام نہیں ہوتا جو ہماری نظر میں نہ ہو۔ گھر گھاٹ سے آشنا، اجڑا ہوا انسان، واقعات کے بہاؤ میں بہنے کی طرح بہہ جانے والا، جس نے دنیا کے واقعات سے اور اس عالم اسباب کی مشکلات سے ٹکر لینے کا خیال بالکل چھوڑ دیا ہو اور جو گویا حد و حدود حیات کے راستے میں پامال ہو چکا ہو، اسے ہم برباد کہتے ہیں۔ دروغور کیجیے گا تو معلوم ہوگا کہ یہ ایک مفرد کلمہ نہیں ہے بلکہ مرکب ہے۔ ”بر“ جوڑ ہے۔ معانی ظاہر ہیں۔ ”باد“ ہوا کو کہتے ہیں۔ تو برباد وہ شخص ہے جو بہنے کی طرح ہوا کے رخ کا تابع ہو۔ ہوا جہاں چاہے اڑا کر لے جائے اور وہ کچھ نہ کر سکے۔ جس کے پاؤں کے نیچے سے زمین نکل چکی ہو، جس کی بنیادیں ہوا پر ہوں، اس کی استقامت کی کیا حالت ہوگی۔ یہ تمام پہلو برباد کے لفظ میں مضمر ہیں۔ لیکن برباد کے لغوی معانی ”ہوا پر“ ہیں۔ دلیل و خوار اور تباہ و خستہ حال آدمی ہیں۔ اس کے یہ معنی جو اب لغات میں درج ہیں یہ طریق مجاز وجود میں آئے ہیں۔ ہم بے عقل سے کام لے کر یہ سمجھا ہے کہ جس شخص کی بنیاد ہوا پر قائم ہوگی تو اس کی صورت ہوگی۔ اس استعارے کے مدھم ہونے کی یہ

صورت ہو گئی ہے کہ اب عام لغات بھی اس کو مجاز میں شامل نہیں کرتیں اور اس کے وہی معنی بتاتی ہیں جو دلائل عقلی سے متعین ہوتے ہیں۔

احمد دیں اس کلمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”مثلاً جی بیدہ خداے کسی کے برباد ہو جانے کا خیال  
اول ہی اول طاہر کیا تھا ، ضرور ہے کہ اس نے بہت  
دفعہ آدمی اور ہوا کو خس و خاشاک اڑاتے دیکھا ہوگا۔  
اس کے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ بہت خس و خاشاک بڑا تمکا  
ایک دوسرے سے خدا ، دونی نہیں ، کوئی نہیں اسے اصل  
مقام سے کوسوں دور ، طواہر ہد کے جھونکوں سے اڑنے  
پھرے ہیں اور پھر ان کی جمعیت کا حاصل ہونا دھمکن ہو  
جاتا ہے ۔ ان کا قرار مشکل اور ان کا نام و نشان معقود  
ہو جاتا ہے ۔ خس و خاشاک کی اس بیچارگی اور آوارگی  
کو اس نے ایک مصیبت زدہ انسان کی حالت سے مقابلہ کیا  
اور کچھ فرق نہ پایا ۔ اس کی باریک خیال طبیعت نے فوراً  
اس نامراد و لمبخت انسان کی حالت بیچارگی کو بھی  
”برباد“ کے لفظ سے تعبیر کیا ۔“

ناموں میں اکثر ہم فال نیک کے لیے یا اچھے شگون کے لیے  
بجھے ہوئے استعاروں کی مثالیں ہاتے ہیں ۔ مثلاً بیدار بخت ، یعنی  
خوش نصیب ۔ ظاہر ہے کہ یہاں بھی بیدار پر حور ہے ۔ جاگتا انسان ،  
ہوشیار اور جست و چالاک ہونا ہے ۔ اپنے نفع نقصان کا خیال رکھتا

ہے ، اپنی حفاظت اور اپنی زندگی کے سامان مہیا کرنے کی کوشش  
میں سرگرم رہتا ہے ۔ اس کے مقابلے میں کلمہ حوالہ دہ بحث جس کے  
معانی بدقسمت کے ہیں ، اپنے مجازی معنی کی توجیہ خود کر رہا ہے  
کہ جو آدمی عالمِ خواب میں ہوگا وہ ایک طرح موت میں مبتلا  
ہوگا ۔ اس کی بے کسی ، کسمپرسی اور بیچارگی سب پر عیاں ہوگی ۔  
حسن کی بے شمار ادائیں ہیں اور اس کے لیے کلمات ابوی بے شمار  
ہیں ، جیسے چہوب ، آن ، روپ ، بھین وغیرہ ، لیکن رنگ کے اعتبار  
سے دو قسمیں بہت مشہور ہیں ۔ ایک تو صباحت دوسرے ملاحت ۔  
صباحت صبح سے ہے اور صبح کا روشن ہونا ، سپید اور گورا ہونا  
مسلم ہے ۔ یہ بھی لفظ کے مجازی معانی ہونے کی مثال ہے ۔ ملاحت  
کا مادہ ملح ہے اور ملح نمک کو کہتے ہیں ۔ حسن میں جو دلکشی  
کی ایک ادائے خاص پائی جاتی ہے اور جو گورے رنگ میں نہیں  
ملائی ، اسے ہم نمکنی کہتے ہیں اور یہ بھی حسن کی ایک ادا کے  
اظہار کے لیے لفظ کے معانی مجازی کا استعمال ہے ۔ اسی طرح ہم  
ایسے الفاظ اور تشبیہیں استعمال کرتے ہیں جو تشبیہات میں شامل ہیں ۔  
مثلاً گلہزار ، گل اندام ، مہ جیں ، مہ رو ۔ الفاظ کے مجازی معانی  
متعین کرتے وقت قوم اپنے اخلاقی رتبے اور معاشرتی زوال کا ثبوت  
ابوی مہیا کرتی ہے ۔ ہینے والی چیز کو ہم بطریقِ مجاز شراب کہتے  
ہیں ۔ اور یہ محاورہ کم نے نہیں سنا : ”گروشتہ را حلواۃ آئندہ را  
احتیاط“ ۔ اسی طرح ابساط کے لغوی معانی پر غور کیجیے ۔ اس کا  
مادہ بسط ہے یعنی پھیلنا ۔ اسی سے بساط اور مبسوط مشتق ہیں ۔ خونی  
میں چونکہ ہم اپنے آپ میں نہیں رہتے ، نکتہ طرازوں نے اس کیفیت کو  
بطریقِ مجاز ابساط کہا ۔ یہی کیفیت لفظ تلاطم کی ہے کہ اصل میں  
لغوی طور پر تھوڑا مارتا ہے ۔ موجیں جس طرح ایک دوسرے سے

دست و گریبان ہوتی ہیں ، ان کو تلاطم کہا بڑی نازک خیالی کی بات ہے ۔ اور اسے ہی الفاظِ علم بیان کی تدوین میں معاون ہوں گے ۔ دو ہیں اسقاط اور دیکھئے ، فارسی زبان میں ”ہرو“ روشنی کو کہتے ہیں ۔ اس پر ”آرہ“ نہایت نستی کا اضافہ کیا تو کلمہ ”ہروانہ“ برآمد ہوا کہ روشنی سے نسبتِ خاص رکھا ہے اور معنی ”بجاری میں ہتکے کو کہتے آگے“ ۔ یہی صورتِ دیوانہ کی ہے ۔ کلابِ نست دو ہٹائے تو ”دبو“ رہ جائے گا ۔ بے عقل اور محنوں آدمی دیہوں کی میں حراشی کرتے ہیں جن کا سر ہو نہ پیر ، اور ان کے کام بھی عام آدمیوں کی روش سے علیحدہ ہوتے ہیں ۔ اس حماقت نے رکن کو بطریق مجاز دیوانہ کہا گیا ہے ۔ میں یہ تحقیق نہیں نہہ سنا لیکن گمان گزرتا ہے کہ افسانے میں بھی ”ان“ کلماتِ نست ہوں ۔ ”افسا“ دام کرنے والوں کو کہتے ہیں ، جسے سعدی کہتے ہیں :

با ہداں چنداں کہ نیکوئی کنی

قتلِ مار افسا لباشد جز بہ مار

افسانہ میں کریم رام ہو جاتے ہیں ، ہمارا دل پکھتا ہے ، ہم متاثر ہوتے ہیں ۔ خراں کے لفظ پر غور کیجیے ۔ سرما سے اس کا بے نق ظاہر ہے ۔ ارابِ لغت لکھتے ہیں کہ یہ تو حزنِ دن سے ہے کہ لوگ سردیوں میں گھروں میں گھس جاتے ہیں یا ”خز“ سے ہے کہ ریشمی گرم یا قیمتی لیڑے پہنتے ہیں ۔

”دوشیزہ“ کے لفظ پر غور کیجیے ۔ زراعتی ملکوں میں گھر کی عورتیں عام طور پر دودھ دوہتی ہیں اور موہشی کی دیکھ بھال کرتی ہیں ۔ ارابِ لغت لکھتے ہیں کہ اس میں ’دوش‘ پر حوڑ ہے اور دوش دوشیزہ سے ہے یعنی دودھ دوہنا ۔ تو دوشیزہ وہ لڑکی ہوتی

جو گانے اور بھڑ بکری کا دودھ دوہا کرے۔ اب دختر بکر کو بھی کہتے ہیں (کنواری) لیکن دوشیزہ میں جو مجاز کے پہلو ہیں وہ اس کے باوجود روشن ہیں۔

ان تمام مثالوں سے یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ عام بیان (جو الفاظ کے معانی مجاز سے بحث کرنا ہے منجملہ اور امور کے) کی تدوین رفتہ رفتہ ہوتی ہے اور حوں جوں نکتہ پرداز اور معکر اس بات سے آگاہ ہوتے چلے گئے ہیں کہ ہماری زبان میں بچھے ہوئے استعارے اور تشبیہات موجود ہیں اور پرانے کلمات میں بھی مجازی صورتوں کے پہلو نظر آتے ہیں، توں توں اس عام کو مدوں کرے کی شعوری کوششیں زیادہ ہوتی چلی گئی ہیں۔ یہاں تک کہ یہ مسلسل فن بن گیا ہے اور اسی کی اصطلاحات و دوائف سے بحث کرنا مقصود ہے۔

## علم بیان

**بیان کے لغوی معانی۔ فصاحت اور بلاغت، معانی اور بدیع کا تعلق :**

میں نے عرض کیا تھا کہ میں ابھی تک اصطلاحات کے استعمال سے اکثر و بیشتر گریز کرتا رہا ہوں کہ بیان کے معانی ہمیر سطحی تعریفات کے دسی حد تک ذہن نشین ہو جائیں تو پھر اصطلاحات کا قدم در بیان میں آئے کہ فوراً تردید و تائید اور اعتراض و ایراد کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

لغات میں بیان کے معانی یہ لکھے ہیں :

”بیان : بافتح۔ فصاحت و زباں آوری و بہ معنی ہد و آشکار شدن و پیدا و ظاہر گفتی و چیزے و سخن پیدا و



کثرتہ گفتی<sup>۱</sup>۔“ (پیدا = ظاہر و آشکار)۔

Exposition : (وہی پیدا و ظاہر و گفتن) ، Explanatory ،

statement (بیان تشریحی) ، Explanation (تشریح) ،

Declaration (اعلان - وہی ظاہر گفتن) ، Descriptive ،

(وصف) - علم بیان (Rhetoric)<sup>۲</sup>۔“

اب یہ ظاہر ہو چکا کہ علم بیان جو Rhetoric کہتا ہے تو اس کے معانی کی شرح کرے کی بجائے میں خود علم ہی کی لغت انگریزی و رسی سے اس کام کے معانی اپنی خدمت میں پیش کیے دیتا ہوں کہ بہت سی گتھیاں خود بخود سلجھ جائیں گی :

“Rhetoric : علم معانی و بیان - Rhetoric : معانی ،

بیانی ، بدیع - فصیح ، مہی در لغاتی مصنوعی۔“<sup>۳</sup>

ان تعریفات سے یہ ظاہر ہو گیا کہ علم بیان ، معانی ، بدیع اور فصاحت سے بھی متعلق ہے۔ اور آندراج نے جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ ظاہر ہے کہ وہ بلاغت سے بھی بون کو وابستہ گردانتا ہے۔ بے شک علم بیان کی ایسی صورتیں ہو سکتی ہیں کہ تحریر کو حوس نما سارے کی بجائے تکلف ، ہر تصنع اور معلق بنادیں ، اور ان سے میں درا آگے چل کر تفصیل بحث کروں گا۔ یہاں صرف اس بات سے بحث مقصود ہے کہ انگریزی Rhetoric میں بیان ، معانی اور بدیع تسوں کے شامل ترقی ہے اور ہم یہ بات تسلیم کرتا ہے۔

۱۔ آندراج ۔

۲۔ علم : لغت انگریزی فارسی ۔

۳۔ علم : لغت انگریزی فارسی ۔

خود آندراج نے جو تعریف بیان کی پیش کی ہے ، وہ بہت معنی خیز ہے ۔ فصاحت کچھ مخصوص عیوبِ کلام (مثلاً تباہی ، سلسلہ اضافات ، ضعفِ تالیف ، تعقید وغیرہ) سے بچ کر سلیس اور رواں زبان میں اپنا مطلب ادا کرنا ہے ، اور بلاغت یہ ہے کہ فصاحت کے قواعد کو ملحوظ رکھ کر کلام مقتضائے حال کے مطابق کیا جائے ۔ مراد یہ ہے کہ صورتِ واقعہ جس اسلوبِ اظہار کا نفاذ کرتی ہو وہی استعمال کیا جائے ۔ ظاہر ہے کہ مطابقتِ الفاظ و معانی بھی اس کے سوا کچھ نہیں اور بیان بھی اسی مطابقت کے حصول کی سعی میں مصروف ہے ۔ اب یوں کہا جا سکتا ہے کہ علمِ بیان کے حائے کے لیے (بوجہِ احسن) کچھ فصاحت و بلاغت کے رموز سے بھی آگاہی ہونی چاہیے اور علمِ معانی اور بدیع سے بھی آگاہی ضروری ہے کہ یہ سب چیزیں ایک ہی کل کے مختلف ضروری اجزا ہیں ۔ ہم ضرورہً ان اجزا کو علیحدہ علیحدہ موضوعِ بحث بناتے ہیں ۔

بیان اور بلاغت کا باہمی تعلق تفصیل سے میں اس وقت واضح کروں گا جب بیان کی اصطلاحی تعریف ہو چکے گی اور اس پر بحث کا سلسلہ ختم ہو جائے گا ۔ یہاں اتنا کہنا کافی ہے کہ فصاحت بلاغت کو لازم ہے ۔ جو بلیغ ہوگا وہ فصیح ضرور ہوگا ۔ بلیغ کا منصب یہ ہے کہ وہ اپنے معانی کو اس طرح روشن کرے کہ صورتِ واقعہ کے تمام تضام پورے ہو جائیں اور جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے وہ بوجہِ احسن ادا ہو جائے ۔ یہی ، جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں ، مطابقتِ الفاظ و معانی ہے جسے بگیرری میں بہت اہمیت حاصل ہے اور جو اسلوب و انداز کے سلسلے میں "Perfect concordance of Substance with Expression" کہلاتی ہے ۔ اس تطبیق کے حصول سے بلاغت بھی بحث کرتی ہے اور بیان بھی ۔

بلاغت کا جھکاؤ علم معانی کی طرف رہتا ہے (کہ عبارت میں صرف و نحوی خلل نہ پڑے اور بات عین اقتضائے کلام کے مطابق ہو)۔ بیان میں سارا زور اس بات پر رہتا ہے کہ جہاں مطابقت الفاظ و معانی، الفاظ کے لغوی و وضعی معانی کے درمیان ممکن نہیں وہاں ان کے مجازی معانی سے کام لیا جائے اور لغت کی بجائے عقل کو حکم دینا چاہئے۔

علم بدیع کا تعلق بھی بیان سے ہے لیکن کم۔ بدیع وہ علم ہے جو اشعار میں صنعتوں کے استعمال سے بحث کرتا ہے۔ (مثلاً ایہام، مراعات النظیر، تضاد وغیرہ)۔ ان کا تعلق حالات سے زیادہ ہے، اور اس امر سے کہ صانع اور مژدہ مضمون متعلقہ کے اشعار میں رک کر اور سوچ کر کام کرے۔ بیان کا موقف اور منصب یہ ہے کہ مطابقت الفاظ و معانی کے لیے نئے نئے اسالیب اظہار کا بیان کرے اور اس سلسلے میں الفاظ کے لغوی معانی سے بحث کرے لیکن بجائے ان کے مجازی یا غیر لغوی و غیر وضعی معانی سے بحث کرے۔ معلوم ہوا کہ بلاغت بھی مطابقت الفاظ و معانی کا مرحلہ طے کرنا چاہتی ہے اور بیان بھی یہی کام کرنا چاہتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ بیان صرف الفاظ کے معانی غیر لغوی سے بحث کر کے اسالیب بیان میں ایسا اضافہ کرتا ہے کہ بے مثال اور بے نظیر ہے۔

یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ یہ علوم و مباحث یعنی فصاحت و بلاغت، معانی و بیان و بدیع آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے کھینچنا عرصہ کرنا دشوار ہے۔ ایسا کوئی شعر درباوت کرنا مشکل ہوگا جو صرف فصیح ہو اور بیان و بدیع سے معبرا ہو۔ یا کوئی ایسا حمد جو بیان و بدیع پر مبنی ہو لیکن بلاغت و فصاحت سے خالی ہو۔ دراصل یہ تمام علوم انسان نے

اسی لیے مدون کیے ہیں کہ وارداتِ دقیق اور کوائفِ لطیف کے بیان میں معاون ہوں۔ اور فن کار اظہار کے وقت ہر علم سے کام لیتا ہے۔ یہ نہیں کرتا کہ فیصلہ کر لے معانی سے کام لوںکا اور بدیع سے نہیں۔ ان علوم کے باہمی تال میل کی لچھ مثالیں پیش کرنے سے واضح ہوگا کہ فن کار ہماری تقسیم کا لحاظ نہیں رکھتے اور حسن طرح چاہتے ہیں اپنے معانی کے اظہار کے لیے صورتیں پیدا کر لیتے ہیں۔ ان اشعار پر غور کیجیے :

یہ آب و تابِ حسن ، یہ عالمِ شباب کا  
تم ہو کہ ایک پھول دھلا ہے گلاب کا

اس شعر میں فصاحت تو موجود ہے ہی نہ تداور ، ضعفِ تالیف ، اضافات کی کثرت اور دوسرے محبوب سے خالی ، لیکن بیان کا ایک پہلو یعنی تشبیہ بھی موجود ہے نہ محبوبہ دو گلاب کے بدول سے تشبیہ دی ہے۔ یہ ایک سادہ سی مثال تھی۔ بسا پیچیدہ مثالیں بھی ملاحظہ ہوں :

شاد کہتا ہے :

ہو چھو نہ حالِ چشمِ دل آویزِ یار کا  
کھولو نہ رازِ گردشِ لیل و نہار کا

یہاں فصاحت بھی ہے ، بلاغت بھی ، بیان بھی ، بدیع بھی۔ اور معانی کی موجودگی کو تو مستحکم ہونا چاہیے نہ شاد حبیب قادر الکلام ، خللِ معانی کو برداشت کر ہی نہیں سکتا۔ چشمِ دلاویزِ یار کی پتلیوں کی گردش کو گردشِ لیل و نہار سے نسبت ہے نہ محبوبہ آنکھیں پھیر لے تو روزگارِ خلاف اور التفات کی نظر کرے تو

اسی لیے مدون کیے ہیں کہ وارداتِ دقیق اور کوائفِ لطیف کے بیان میں معاون ہوں۔ اور فن کار اظہار کے وقت پر علم سے کام لیتا ہے۔ یہ نہیں کرتا کہ فیصلہ کر لے معانی سے کام لوںکا اور بدیع سے نہیں۔ ان علوم کے باہمی تال میل کی کچھ مثالیں پیش کرنے سے واضح ہوگا کہ فن کار ہماری تقسیم کا لحاظ نہیں رکھتے اور جس طرح چاہتے ہیں اپنے معانی کے اظہار کے لیے صورتیں پیدا کر لیتے ہیں۔ ان اشعار پر غور کیجیے :

یہ آب و تابِ حسن ، یہ عالمِ شباب کا  
تم ہو کہ ایک پھول دھلا ہے گلاب کا

اس شعر میں فصاحت تو موحود ہے ہی نہ تناصر ، ضدِ قالیف ، اضافات کی کثرت اور دوسرے عذوب سے خالی ، لیکر بیان کا ایک پہلو یعنی تشبیہ بھی موحود ہے نہ محبوبہ دو گلاب کے پھول سے تشبیہ دی ہے۔ یہ ایک سادہ سی مثال تھی۔ بسا پیچیدہ مثالیں بھی ملاحظہ ہوں :

شاد کہتا ہے :

ہو چھو نہ حال چشمِ دل آویزِ یار کا  
کھولو نہ راز گردشِ لیل و نہار کا

یہاں فصاحت بھی ہے ، بلاغت بھی ، بیان بھی ، بدیع بھی۔ اور معانی کی موجودگی کو تو مستم ہونا چاہیے نہ شاد حبیب قادر الکلام ، خللِ معانی کو برداشت کر ہی نہیں سکا۔ چشمِ دلاویزِ یار کی پہلیوں کی گردش کو گردشِ لیل و نہار سے نسبت ہے نہ محبوبہ آنکھیں پھیر لے تو روزگارِ خلاف اور الغات کی نظر ٹرے تو

زمانہ موافق - پھر آنکھوں کی سیابی اور سفیدی سے لیل و نهار کا  
کیا اچھا رابطہ ہے - لیل و نهار میں تضاد ہے کہ ایک دوسرے کی  
موجودگی میں دھو طائر نہ ہوگا - یہ بدیع ہے -

مراد یہ ہے کہ ن کی تعریف سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ  
ہیاں کے مساحت پر حاوی ہو جانے کے بعد فکر اپنے دقائق اور نوادر  
اوکار کو بوحیر احسن دا کر سکتا ہے - اسے تمام علوم متعلقہ سے  
باخبر ہونا چاہیے - ہم سہولت کے لیے بیان ، معانی اور بدیع کو  
عینحدہ علیحدہ موضوع بحث بنائے ہیں ورنہ فن کار ، خاص طور پر  
شاعر ، کو طامی عروسی سرفردی نے مختلف علوم و فنون پر عبور  
حاصل کرنے کا مشورہ دیا ہے - وہ لکھتے ہیں :

”شاعر باید در علم 'امطرت' ، عظم المکرت ، صحیح 'الطبع' ،  
حد لرویت ، دقیق الطرباسد - در اطراف علوم مسوع  
باشد و در اطراف رسوم مستطرب رہرا کہ چنانکہ شعر در  
ہر علمے ہکار مے شود ، ہر علمے در شعر بہ کار مے شود و  
شاعر باید کہ در مجلس محاورت خوش گو و در مجلس معشرت  
خوش روئے . . . عروص بہ حراند . . . و نقد معنی و نقد  
الفاظ و سرقات و تراجم و انواع این علوم بہ حوائد ہر  
استادے کہ آن داند یا نام اسادی سزاوار شود“ -

خلاصہ کلام یہ کہ شاعر ذوقِ سلیم رکھتا ہو ، خیالاتِ عالی  
سے بہرہ یاب ہو ، ازک حیل ہو ، ذہین ہو ، مختلف علوم و فنون  
پر عبور رکھتا ہو ، خوش گفتار اور بذلہ سنج ہو ، معانی و الفاظ کے

زمانہ موافق - پھر نکھڑی کی سیاہی اور سفیدی سے لیل و ہار کا  
کسا اچھا رابطہ ہے - بس و ہار میں تضاد ہے کہ ایک دوسرے کی  
موجودگی میں لکھی طر نہ ہوگا - یہ بدیع ہے -

مراد یہ ہے کہ ن کی تعریف سے ہم نہ سمجھ لیا جائے کہ  
ہیاں کے مباحث پر حاوی ہو جانے کے بعد ہکار اپنے دفائی اور لوار  
افکار کو بوجہ احسن ادا کر سکتا ہے - اچھے تمام علوم متعلقہ سے  
باہر ہونا چاہیے - ہم سہولت کے لئے بین ، معنی اور بدیع کو  
غیر غریبہ موضوع بحث بنائے ہیں ورنہ ہن کار ، خاص طور پر  
شاعر ، کو نظامی عروضی سرمدی کے مختلف علوم و فنون پر عبور  
حاصل کرنے کا مشورہ دیا ہے - وہ لکھتے ہیں :

”شاعر باید که سلم ، معطرت ، عظیم الفکرت ، صحیح الطبع ،  
حد لرویت ، دقیق الطرباسد - در اطراف علوم مدوع  
باشد و در اطراف رسوم مستطرب زیرا کہ چنانکہ شعر در  
ہر علمے ہکار سے شود ، ہر علمے در شعر بہ کار سے شود و  
شاعر باید کہ در محس محورت خوش گو و در محس مع شرت  
خوش روئے . . . عروض بہ حوائد . . . و نقد معنی و نقد  
الفاظ و سرفات و تراجم و انواع این علوم بہ حوائد ہر  
استادے کہ آن داند یا نام اسادی سزاوار شود“ -

خلاصہ کلام یہ کہ شاعر ذوق سلم رکھتا ہو ، خیالات عالی  
سے بہرہ یاب ہو ، نازک خیال ہو ، ذہین ہو ، مختلف علوم و فنون  
پر عبور رکھتا ہو ، خوش گفتار اور بدلمہ منج ہو ، معانی و الفاظ کے

وموز و اسرار سے واقف ، شعری مرتبہ اور ترجمہ کے احوال سے آگاہ اور کسی فاضل استاد کے دامن تربیت کا خوشہ چمن ہو ۔ آج کل ان باتوں کی کون پروا کرتا ہے ۔ جو لوگ پروا کرتے تھے اور شعر کہنے سے پہلے تمام لوازم و فرائض پورے کرتے تھے وہ بھی شکایت کرتے تھے کہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ یا تو بہت ہی جاں کاہی سے ادا ہوتا ہے یا کچھ نہ کچھ پہلو معانی مطلوب کے تشنہٴ اظہار رہ جاتے ہیں ۔ شاید ہی کوئی بڑا شاعر ہو جس نے یہ شکایت نہ کی ہو :

آتش کہتا ہے :

اندشِ الفاظ جڑے سے نگوں کے دم ہیں  
شاعری بھی کام ہے آتشِ مرصعِ سار کا

۱۔ سخن و کلام کا مرتبہ اور سخن طرازی کے مرحلوں کی لراکت پر اچھے شاعر کے پیش نظر رہی ہے ۔ چنانچہ نظامی نے ”محرر اسرار“ میں سخن کے متعلق کہا ہے کہ یہ ماحصلِ موجودات اور حلاصہٴ بحالی ہے کہ اسی کے ذریعے خدا کا پیغام بھی ہم تک پہنچا ۔ ظاہر ہے کہ وہ سخنِ منظوم کو منظور ہر ترجیح دیتا ہے :

جنبشِ اول کہ قلم بر گرفت  
حرف نخستین ز سخن در گرفت  
خط بر الدبشہ کہ پیوستہ اند  
بر ہر مرغان سخن ہستہ اند  
قافیہ سنجان کہ سخن بر کشند  
کنجِ دو عالم بہ سخن در کشند  
بلبلِ عرش اند سخن پروران  
باز چہ مانند بہ آن دیگران

(ایرانی ایڈیشن ، مرتبہ وحید دستگردی)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)



رموز و اسرار سے واقف، شعری سرقہ اور ترجمہ کے احوال سے آگاہ اور کسی فاضل استاد کے دامن تربیت کا خوشہ چین ہو۔ آج کل ان بابوں کی کون پروا کرتا ہے۔ جو لوگ پروا کرتے تھے اور شعر کہنے سے پہلے تمام لوازم و فرائض پورے کرتے تھے وہ بھی شکایت کرتے تھے کہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ یا تو بہت ہی جاں کاہی سے ادا ہوتا ہے یا کچھ نہ کچھ پہلو معانی مطلوب کے تشہد اظہار رہ جاتے ہیں۔ شاید ہی کوئی بڑا شاعر ہو جس نے یہ شکایت نہ کی ہو :

آتش کہتا ہے :

بدشِ العاظ جڑے سے نکوں کے نم ہیں  
شاعری بھی کام ہے آتشِ مرصع ساز کا

۱۔ سخن و کلام کا مرتبہ اور سخن طرازی کے مرحلوں کی فراکت ہر اچھے شاعر کے پیش نظر رہی ہے۔ چنانچہ بطاسی نے "محزن اسرار" میں سخن کے متعلق کہا ہے کہ یہ ماحصل موجودات اور حلاصہ تخلیق ہے کہ اسی کے ذریعے خدا کا پیغام بھی ہم تک پہنچا۔ ظاہر ہے کہ وہ سخنِ مظلوم کو مستور ہر ترجیع دینا ہے :

جنبشِ اول کہ قلم ہر گرفت  
حرف نخستین ز سخن در گرفت  
خط ہر الدبشہ کہ ہوسند اند  
ہر ہر مرغان سخن بستہ اند  
قالیہ سنجان کہ سخن ہر کشند  
کنج دو عالم بہ سخن در کشند  
بلبلِ عرش اند سخن پروران  
باز چہ مانند بہ آن دیکران

(اہرانی ایڈیشن، مرتبہ وحید دستگردی)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

میر کا شعر :

حشک میروں تنِ شاعر میں لہو ہوتا ہے  
تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت

عالمِ شکایت کرتا ہے :

سخنِ ما ز لطافتِ اذہرِد تحریر  
نشود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

امیر خسرو، نظامی کے تتبع میں "مطلع انوار" لکھتا ہے تو کلام کے متعلق کہتا ہے :

ہر چہ دریں چرخِ گلشن ساختند  
قالبی از ہر سخن ساختند  
لہکِ لہتاد ہر وے اس  
قالبِ اہی سکھ بہ از آدمی  
زلدہ بجز آدمیاں نیست کسی  
کادسی از ناطقہ زندہ است و ہن

(علی گڑھ ایڈیشن، ص ۷۷)

بعض سخن طراری کے مرحلوں کا ذکر جس خوب صورتی سے کرتا ہے وہ شہدائی ہیں :

آتشِ کدہ ما گداز دارم  
کیں شمعِ ز سینہ باز دارم  
بس رنگِ بہ لوبہار ہستم  
کیں خنجرِ بہ لوبہار ہستم  
بانگِ قلمِ دریں شبِ تار  
بس معنیِ خفہ کردہ بیدار  
آنم کہ ز محرکاری ژرف  
از شعلہ تراش کردہ ام حرف

(نل دمن ، لولکشور ، ۱۹۳۰ ع ، مملوگہ راقم)

اج کل کے شعراء یہ کہتے سنا دیتے ہیں :  
 درِ نایابِ معانی نے کیا مجھ سے گریز  
 جب اے نازِ تخیل میں پرونا چاہا

شعر کے روپ میں ڈھلنے نہیں وہ ہسکامے  
 حو مری بزمِ تخیل میں بہا ہوتے ہیں  
 لفظ نے محملِ زرقار میں، خوبیاں خیال  
 دھوی مستور ، کبھی چہرہ کشا ہوتے ہیں

ہوتا نہیں یہ محملِ الفاظ کا ہاسد  
 اے اہلِ نظر شاید معنی سے حردار

### علمِ بیان کی تعریف

اردو کا علم بیان فارسی ہی کے اصول پر مبنی ہے اس لیے  
 اگرچہ میں نے فارسی کے مآخذ سامنے رکھے ہیں اور ان سے استفادہ  
 کیا ہے لیکن بیشتر اردو کی تالیفات سے مدد لی ہے کہ مثالیں وہیں  
 سے لی جا سکتی ہیں ، (عربی تالیفات سے بھی بے اعتنائی نہیں

۱۔ فارسی میں خاصے قدیم زمانے سے علومِ شعر و خطابہ پر کتابیں لکھی  
 جا چکی تھیں۔ ہمارے ”برجوں السلاطنت“ فرحی کا ذکر نہیں کیا لیکن  
 قرائن سے ثابت ہے کہ یہ کتاب موجود تھی اور شاید اب بھی کہیں  
 کوئی نسخہ ہو۔ رشید وطواط نے اس تالیف کا ذکر کیا ہے۔ گویا  
 اس کے زیر مطالعہ بھی۔ یہ غرلوی عہد کی تالیف ہے۔ خوارزم شاہیوں  
 کے عہد میں رشید وطواط کی ”حدایق السحر“ لکھی گئی اور بعد  
 کے محدث ابو بکر (حاندانِ رگی) کے لیے شمس قیس رازی نے ”المعجم  
 فی معالیر اشعار المعجم“ لکھی (ساتویں ہجری) یہ بنیادی کتابیں ہیں۔  
 لیکن قابوس نامہ سے بھی خاصی معلومات حاصل ہوتی ہیں اور بعد کے  
 زمانوں میں تو کتابوں کا الہام لگ گیا۔

ہوتی گئی)۔

فارسی ہو یا اردو کوئی نالیف متعلق بہ علم ہیاں سامنے رکھ لیجیے ، معلوم ہوگا کہ جو چیز تعریف کی جان ہے وہ مخفی رکھی گئی ہے اور تعریف ہر مؤخر کردی گئی ہے اور تعریف ایسی کی گئی ہے کہ تشریح مزید کے بغیر غلط فہمی پیدا کر سکتی ہے ۔ میں تعریفات نقل کرتا ہوں ، اب ملاحظہ فرمائیں :

۱۔ ”علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے ادا کر سکتا ہے جن میں بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے“۔<sup>۱</sup>

اس کے بعد تین چار صفحات اس تعریف کی تشریح میں ہیں جن کے ساتھ مجاز کا تعلق واضح کیا گیا ہے اور دلالیوں کی مختلف قسموں سے بحث کی گئی ہے ۔ ان تشریحات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بیان مجاز کا دوسرا نام ہے یعنی القاط کو معانی غیر لغوی میں استعمال کرنے کا فن اور اس کے نوائف (بحث آگے آتی ہے) ۔

۲۔ ”علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر ان کو کوئی جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عبارت مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے جن میں سے بعض طریق کی دلالت معنی بعض طریق سے واضح ہوتی ہے“۔<sup>۲</sup>

۱۔ ہر الفصاحت ، نجم الفنی ، بار اول ۱۹۱۷ء ، ص ۶۶۰ ۔  
۲۔ مفتاح البلاغت ، ۱۹۲۱ء لاہور ، از نجم الفنی ، ص ۱۱۶ ۔

اس کے بعد پھر الفاظ کی مختلف دالالتوں کے معانی اور مجاز سے بحث شروع ہو جاتی ہے ۔

۳۔ ”علم بیان وہ ہے کہ جس کو مستحضر رکھنے سے ایک معنی کو کئی طریق سے لکھ سکیں کہ ان میں کوئی طریق معنی مطلوب پر دلالت واضح رکھتا ہو اور کوئی واضح تر۔“<sup>۱</sup>

اس کے بعد دلالت کی قسموں اور مجاز سے ان کے تعلق پر بحث شروع ہو جاتی ہے ۔ اور تعریف پھر اسی طرح مبہم کی مبہم رہتی ہے ۔

حافظ سید جلال الدین نے البتہ دالالتوں کا ذکر کیا ہے اور پھر بیان کی وہی تعریف کی ہے جو اوپر گزر چکی پیش و کم ۔

۴۔ یعنی ”علم بیان ایک ملکہ کا نام ہے جو ان تمام قواعد کو محفوظ کر لینے کے بعد پیدا ہوتا ہے جن میں معنی کو مختلف اسلوبوں سے ادا کرنے کے طریقے بتائے گئے ہوں ۔ ان اسلوبوں میں سے بعض اسلوب معنی کے بتانے میں زیادہ واضح ہوتے ہیں اور بعض کم“<sup>۲</sup> ۔

۵۔ مولوی عبدالاحد نے بھی فارسی میں بعینہ انہی الفاظ کا مفہوم بیان کیا ہے :

”علم بیان عبارت از اصول و قواعدی چند است کہ چون

۱۔ معیار البلاغت ، دہلی پرشاد سحر ، ہدایونی ، الم آباد ۱۹۴۳ء ، ص ۶۱ ۔

۲۔ نسیم البلاغت ، سید جلال الدین ، ادارہ شرکت مصنفین کراچی ۔

آن را مستحضر دارند یک معنی را بچند طریق ابراد میتوان نمود بہ نحوے کہ بعضے ازاں طرق در دلالت واضح و بعضے اوضح باشد<sup>۱</sup>۔“

اس کے ترجمے کی اس لیے ضرورت نہیں کہ لفظ بہ لفظ اردو تعریفات کا عکس ہے۔

۱۔ آج کل کے ایک فارسی عالم نے لکھا ہے :

”علم بیان و آن عامیست کہ بحث شود در آن از چگونگی ادا کردن معنی واحد عبارات مختلفہ“<sup>۲</sup>۔“

اس کے بعد تشریح شروع ہو جاتی ہے :

یعنی علم بیان وہ علم ہے کہ جس کے ذریعے سے ایک مطلب کو مختلف عبارتوں میں ادا کر سکیں مگر سب عبارتیں دلالت میں یکساں نہ ہوں۔ بلکہ کوئی ان میں سے واضح اور روشن ہو اور کسی میں اس کی نسبت کسی قدر خفا ہو، کسی میں بہت خفا ہو<sup>۳</sup>۔

۲۔ ”وہ علم جو ایسے اصول و قواعد بیان کرتا ہے جن کے ذریعے سے ایک مطلب مختلف عبارتوں میں اس طرح ادا کر سکیں کہ ایک معنی بہ نسبت دوسرے کے زیادہ یا کم واضح ہو، علم بیان کہلاتا ہے“<sup>۴</sup>۔“

اس تعریف سے پہلے بھی مجاز کی تشریح ہے اور بعد میں بھی

۱۔ حدائق البلاغت، علم بیان، ص ۵، مفید عام پریس لکھنؤ۔

۲۔ ہنجار گفتار، نصر اللہ تقوی، تہران، چاپ خانہ مجلس، ص ۱۳۲۔

۳۔ فائض البیان، حافظ عمر دراز، ۱۸۷۶ع، لاہور۔

۴۔ تسہیل البلاغت، سجاد میرزا، دہلی، ص ۱۲۳۔

آن را مستحضر دارند یک معنی را بچند طریق ابراد میتوان نمود بہ نحوے کہ بعضے ازان طرق در دلالت واضح و بعضے اوضح باشد<sup>۱</sup>۔“

اس کے ترجمے کی اس لیے ضرورت نہیں کہ لفظ بہ لفظ اردو تعریفات کا عکس ہے۔

۶۔ آج کل کے ایک فارسی عالم نے لکھا ہے :

”علم بیان و آن علمست کہ بحث شود در آن از چگونگی<sup>۲</sup> ادا کردن معنی واحد عبارات مختلفہ“<sup>۳</sup>۔“

اس کے بعد تشریح شروع ہو جاتی ہے :

یعنی علم بیان وہ علم ہے کہ جس کے ذریعے سے ایک مطلب کو مختلف عبارتوں میں ادا کر سکیں مگر سب عبارتیں دلالت میں یکساں نہ ہوں۔ بلکہ کوئی ان میں سے واضح اور روشن ہو اور کسی میں اس کی نسبت کسی قدر خفا ہو، کسی میں بہت خفا ہو<sup>۴</sup>۔

۷۔ ”وہ علم جو ایسے اصول و قواعد بیان کرتا ہے جن کے ذریعے سے ایک مطلب مختلف عبارتوں میں اس طرح ادا کر سکیں کہ ایک معنی بہ نسبت دوسرے کے زیادہ یا کم واضح ہو، علم بیان کہلاتا ہے“<sup>۵</sup>۔

اس تعریف سے پہلے بھی عبارت کی تشریح ہے اور بعد میں بھی

۱۔ حدائق البلاغت، علم بیان، ص ۵، مفید عام پریس لکھنؤ۔  
 ۲۔ ہجارت گفتار، نصر اللہ تقوی، تہران، چاپ خانہ مجلس، ص ۱۴۲۔  
 ۳۔ فائض البیان، حافظ عمر دراز، ۱۸۷۶ء ح، لاہور۔  
 ۴۔ تسہیل البلاغت، سجاد میرزا، دہلی، ص ۱۲۳۔

چکن کیا بجال کہ تعریف میں مجاز کا ذکر آیا ہو ۔

میں نے یہ سات تعریفات نقل کی ہیں ۔ اگر ۰ ۰ ۰ یا ۰ ۰ ۰ بھی کرتا تو کم و بیش یہی تعریف ہوتی ۔ اس تعریف پر کئی طرح سے اعتراض وارد ہوتا ہے ۔ ایک تو یہ کہ کیا ایک ہی معنی انہی تمام دالاتوں کے ساتھ مختلف طریقوں یعنی مختلف الفاظ میں بھی ادا ہو سکتا ہے ؟ اور کیا الفاظ کے بدلنے سے یا دالاتِ وضعی یا عقلی کے بدلنے سے مطلب ہی بدل نہیں جاتا ؟ دوسرے یہ کہ ان تشریحات سے معلوم ہوتا ہے کہ بیانِ دراصل الفاظ کے معانیِ غیر لغوی یا معانیِ مجازی کے استعمال کے قواعد سے بحث کرتا ہے ۔ کیا تعریف میں مجاز کا ذکر ضروری نہیں ہے ۔ پھر یہ کہ مجاز کے معانی صحیح کیا ہیں اور کیا تشبیہ ، جسے سب متقدمین ارکانِ علم بیان میں شمار کرتے ہیں ، مجاز میں واقعی شامل ہے ؟ اس کے علاوہ یہ بات بھی بحث طلب ہے کہ ثابتِ علم مجاز کیا یہ ہے کہ معنیِ مطلوب کے ادا کرنے کے مختلف طریقے دریافت کرے جن میں سے بعض روشن ہوں اور بعض روشن تر ؟ یا اس کا مقصد یہ ہے کہ ابلاغِ تام اور اظہارِ کامل کے ذرائع دریافت کرے اور معانی کو قریب تریں ذریعوں سے قاری کے دہن تک پہنچائے ؟ مغرب کے نکتہ طرازوں میں سے کروجے فن کے سلسلے میں اسی طرف جھکا ہوا معلوم ہوتا ہے ۔ اس باب کے دوسرے حصے میں انہی باتوں سے بحث کرنے کے بعد بیان کی ایک تعریف پیش کرنے کی سعی کی جائے گی ۔



## حصہ دوم

# مقدمین کی تعریف کا تجزیہ

### اور اس میں ترمیم کی ضرورت

مقدمین نے البیان کی جو تعریف کی ہے اس پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اس تعریف کے دو مختلف اجزا ہیں۔ نجم المعنی نے یہ اجزا بڑی وضاحت سے علیحدہ کر دیے ہیں۔ وہ کہتا ہے: ' (الف) علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عبارات مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے۔ (ب) بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔ اس تعریف پر جہاں تک دولوں اجزا کا تعلق ہے اعتراضات کئی پہلوؤں سے ہو سکتے ہیں۔ میں کم و بیش ہر پہلو سے بحث کروں گا کہ مجھے ایک ترمیم شدہ تعریف پیش کرنا ہے۔

### جزو اول :

نفسیات اعتبار سے اور تخلیقی عمل کی نوعیت کے اعتبار سے تعریف کا پہلا ٹکڑا اس لیے غلط محض ہے کہ ایک معنی کو کئی طریقوں سے عبارات مختلفہ میں بیان کرنا (ایک زبان میں) ناممکن ہے۔ الشاء برداز ، ادیب ، شاعر اور دوسرے تمام فنکار (نقادوں کو بھی شامل کر لیجیے) اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ لفظ اور معنی، ہیئت

اور مافیہ ، پیکر اور مغز ایک حقیقت کے دو رخ ہیں اور ان دونوں کو صرف صفاتِ جہالی کی بحث کے سلسلے میں ، جس کا تفصیلی ذکر آگے آنا ہے ، فقط نظریاتی طور پر علیحدہ کیا جا سکتا ہے ۔ عین اسی طرح جس طرح وقت کے دھارے کو ہم ماضی ، حال اور مستقبل میں اپنی منشا اور مصلحت کے مطابق جدا کر لیتے ہیں ورلہ سب جانتے ہیں کہ حال ایک نقطہٴ وہمی ہے ، واقعہ پیش آتے ہی ماضی ہو جاتا ہے ۔ لفظ منہ سے لگنے نکلنے ماضی کے نہاں حانے میں چلا جاتا ہے ۔ یہ بات نہ لفظ کا پیرہن معنی کی اوجہت پر نہ صرف منحصر ہوتا ہے بلکہ خود معنی کے بطون ہی سے جنم لیتا ہے ، کوئی ایسا نظریہ نہیں جس کے استاد کی ضرورت ہو ۔ اقبال نے ایک شعر میں لفظ و معنی کے اتصال کی کیفیت کا بیان کیا ہے :

اختلاطِ لفظ و معنی ارتباطِ جان و تن  
 جس طرح انگر قباضی اپنی خاکستر سے ہے

ریچرڈ اور اوگڈن نے اپنی کتاب کا خلاصہ دیتے ہوئے یہاں تک نہہ دیا ہے کہ لفظ و معنی کا تو کیا ذکر ہے ، خود خیال و زباں کو بھی ایک ہی طرح سے معرضِ بحث میں لانا چاہیے ۔ واضح ہے کہ کوئی حوال ہمارے ذہن میں آ ہی نہیں سکتا جب تک وہ پہلے لفظ کا جامہ نہ پہن لے ۔ حالِ مجرد فریبِ خیال ہے اور اس کا حصول محال ہے ۔ جب خیال اور لفظ کا یہ رشتہ متعین ہو چکا تو لفظ اور معنی کے رابطے کی کیفیت کا حود ہی اندازہ کر لیا چاہیے ۔ فلاپیئر نے تو ایسی بات کی ہے جس سے متبادر ہوتا ہے کہ کسی معنی کو ادا کرے کے لیے الفاظ کا ایک خاص مجموعہ اور ان کی ایک خاص

قریبِ مقدر اور معین ہوتی ہے ۔ مطابقتِ الفاظ و معنی سے مراد یہی ہے ہوتی ہے کہ معانی کے لیے فنکار نے وہ الفاظ ڈھونڈ لیے ہیں جو اس کے مفہوم کو اگر عیناً نہیں تو کم از کم لفظاً ممکنہ تک ادا کر سکتے ہیں اور یوں ادا کر سکتے ہیں کہ بات صرف اظہار تک محدود نہ رہے ، بلکہ سننے یا پڑھنے والا یا مخاطب بھی مفہوم کی بیشتر دالتوں سے آگاہ ہو جائے ۔

لسانی اعتبار سے یہ حقیقت بھی استناد کی محتاج نہیں کہ ایک ہی زبان میں مرادف الفاظ جو بالکل ہم معنی ہوں یا تو ملیں گے ہی نہیں یا ملیں گے تو شاذ اور یوں الشاذ کالمعدوم کا حکم رکھیں گے ۔ دہا کی جتنی اعلیٰ درجے کی زبانیں ہیں ، اور جن میں اردو بھی شامل ہے ، معانی کی مختلف دالتوں کو دکھانے کے لیے اور مفہوم کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کے لیے مترادف الفاظ التہ بکثرت رکھتی ہیں ۔ کسی لغت کا مطالعہ کر لیجیے ، یہ حقیقت آپ پر واضح ہو جائے گی ۔ عربی میں ابواب اگرچہ مجرد ثلاثی کے مفہوم اساسی کو قائم رکھتے ہیں لیکن مترادف پیدا کر دیتے ہیں اور مترادف پیدا ہونے ہی معانی بدل جاتے ہیں ۔ کیفی نے نہایت سلیس الداز میں مترادف الفاظ کے معانی کا فرق دکھایا ہے اور یہ بات روز روشن کی طرح واضح کر دی ہے کہ مترادفات ایک دوسرے کی جگہ استعمال ہوتے ہیں تو مفہوم میں خلل کی کیسی کیسی صورتیں پیدا کرتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں ”بہت سے الفاظ ہم معانی ادھر ادھر سے آ جاتے ہیں اور بہت سے ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی اصل جگہ میں قریب المعنی ہوں مگر ہم معنی مستعمل ہوتے ہیں ۔ ایسا ہی حال اردو کا ہے ۔ اس کے

ہاوجود ذوقِ سلیم ان لفظوں میں ماہرہ الامتیاز قائم کر دیتا ہے ۔ اور ایسے دو کلمے مترادف نہیں رہتے ، زیادہ سے زیادہ مترادف کہے جا سکتے ہیں ۔ ایسے چند جگہ لفظوں کے یہاں دے جاتے ہیں جن سے استعمال کے امتیاز کا اصول واضح ہو جائے گا :

(الف) (۱) رنج (۲) غم (۳) افسوس (۴) تأسف ۔

(۱) ”خط کا جواب نہ دینا تو رہا الگ ، رنج مجھے اس کا ہے کہ آپ دہلی آئے اور ملے تک نہیں“ اس جملے میں باقی تین کلموں میں سے کسی کو رنج کی جگہ رکھ دیں تو بھیجے گا نہیں اور کلام فصاحت سے گر جائے گا ۔

(۲) ”اے بیٹے کی وفات کا بڑا غم ہے“ یہاں غم کو باقی لفظوں میں سے کسی سے نہیں بدل سکتے ۔

(۳) ”مجھے بہت افسوس ہے کہ جلسے میں شریک نہ ہو سکا“ یہی کیفیت اس ’افسوس‘ کی ہے ۔

(۴) ”اے نہایت تأسف ہے کہ تقریر کی رو میں یہ کلمے آپ کی شان میں اس کی زبان سے نکل گئے“ مذکورہ الفاظ میں سے کوئی لفظ اس معنی کا حامل نہیں ہو سکتا ۔

(ب) ایک اور جگہ چار مترادف الفاظ کا لیجیے :

(۱) خوش (۲) شاد (۳) بشاش (۴) باغ باغ ۔

اب ان کے استعمال پر غور ہو :

(۱) ”وہ دال روٹی سے خوش ہے“ مطلب یہ کہ ضروریاتِ زندگی کی فراہمی میں تنگی یا دقت محسوس نہیں کرتا ۔ یہاں اس جگہ کا اور کوئی لفظ نہیں کہہ سکتا ۔

(۲) ”دعا ہے کہ تم شاد و آباد رہو“ یہی حال یہاں ’شاد‘ کا ہے ۔

(۳) ”آج اس کا چہرہ ہشاش تھا ۔ ضرور انتخاب میں کامیاب ہو گیا ہوگا ۔“

(۴) ”امتحان کا نتیجہ سنتے ہی وہ باغ باغ ہو گیا“ ۔ اس باغ باغ کی جگہ ”فردوس فردوس“ بھی نہیں چھین سکتا ۔

(ج) ایک اور جگہ چار لفظوں کا ہے :

(۱) اُلس (۲) الفت (۳) محبت (۴) عشق ۔  
اب ان کے استعمال کا محل دیکھو :

(۱) ”لئے استاد کو اپنے شاگردوں سے جلد ہی انس ہو گیا“۔

(۲) ”بھالیوں میں ابھی تک تو الفت ہے“ ۔

(۳) ”ماں کی محبت کا جواب نہیں ہو سکتا“ ۔

(۴) ”اے اپنی بیوی سے عشق ہے“ ۔

ان چار لفظوں کی جگہ ایک دوسرے سے نہیں بدلی جا سکتی ۔ ہر لفظ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسی جگہ کے لیے وضع کیا گیا ہے ۔

(د) اب چند محض دیسی اردو الفاظ کے معنی اور استعمال کے محل پر غور کرنا ہے :

(۱) ”دہدا“ (۲) جھجک (۳) سانسا (۴) کھٹکا (۵) بھجک

(۶) دھڑکا (۷) مہم (۸) سناٹا (۹) ڈر ۔

جہ تو کے نو لفظ خوف یا ڈر کی مختلف نوبتوں اور درجوں

کو ظاہر کرتے ہیں جن کی وضاحت استعمال سے کی جا سکتی ہے :

(۱) ”آپ ہوجھتے ہیں میں لاہور کیوں نہیں جاتا۔ میں اس دہدہا میں ہوں کہ ادھر سے میں چل پڑا او ادھر سے وہ روانہ ہو گئے تو۔“ کوئی موانع ایسا ہے کہ ارادہ ہکا نہیں ہو سکتا۔ شہ اور دہدہا ڈر کے ادنیٰ ترین درجے ہیں۔

(۲) ”پہلی دفعہ عام جلسے میں بولنے کا موقع ہوا تھا، اس وجہ سے شروع شروع میں جھجک رہی۔“ اس جگہ جھجک کو کسی اور لفظ سے نہیں بدل سکتے۔

(۳) ”حصے تو خرید سکتا ہوں مگر مجھے ساااا اس باب کا کا ہے کہ یہی دو ہزار میری کل ہونجی ہے۔ کل کو حصوں کی قیمت گر گئی اور روپے کی دونی رہ گئی تو میں کیا کروں گا۔“

(۴) ”لو خرید مکان کی مرمت اس لیے نہیں کراتا کہ مجھے شفعہ کا کھٹکا لگا ہوا ہے۔ اس کی موعاد گر جائے تو مکان میں اپنے ڈھب کا رد و بدل کروں۔“

(۵) ”میں تو اس کی باتیں سن بھجک رہ گیا“ یہاں حیرت میں قدرے سہم بھی ہے۔

(۶) ”مشاعرہ تو میں اپنے ہاں کر لوں لیکن دھڑکا حضرت بعلول الشعرا کا ہے۔ الہیں خبر ہونے بن رہے گی نہیں اور وہ معد اپنے حزدان کے آوجود ہوں گے تو میں الہیں لکھوا سکوں گا نہیں۔“

(۷) لڑکے نے اسرود کی ٹہنی جھکائی ہی تھی کہ سامنے سے  
ماہٹر آ گیا ۔ بیچارہ سہم کر گھکیانے لگا ۔“

(۸) ”یہ خبر سنتے ہی سناٹا ہو گیا ۔ اکلوتا کھاؤ بیٹا اور  
باپ کا یہ بڑھاپا ۔“ یہاں الم کے ساتھ ایک قسم کا ڈر  
بھی عارضِ حال ہے ، کیونکہ سنائے میں آنے والا  
شخص بھی اولاد والا ہے ، ماتم زدہ سے خاص تعلق  
رکھتا ہے ۔

(۹) ”تمہیں کس کا ڈر پڑا ہے ۔ انتخاب کے لیے کھڑے  
ہو ۔ میں اور میرا جتھا تمہارے ساتھ ہے ۔“  
ان نو کلموں کے استعمال کا موقع ان کے معنوں کے  
باہمی امتیاز پر کافی روشنی ڈالتا ہے ۔

ان چند لفظوں کے معنوں میں جو باریک فرق ہے ، نہایت غور  
کے قابل ہے ۔ جس طرح ایک کیمیائی مرکب بنانے میں ہر ترکیبی  
جز کی اصلیت ، نوعیت اور مقدار کی جانچ لایہ ہوتی ہے ، اسی طرح  
ایک عبارت کی انشا میں لفظوں کے معنی ، لفظی معنی ، محلِ استعمال  
وغیرہ کی جانچ اور پڑتال لایہ ہے ، ورنہ کلام غیر فصیح ، مبہم یا  
مبتذل ہو جائے گا“ ۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ فنکار کے سامنے جو واردات  
طالبِ اظہار ہوتی ہیں وہ ہامال ، فرسودہ یا سامنے کی نہیں ہوتیں بلکہ  
پیچدار ، مرکب ، نازک اور عظمتِ معانی کی حامل ہوتی ہیں ۔ ان  
کے لیے صحیح الفاظ کا انتخاب ہی مشکل ہے ، یعنی ایک سلسلہ الفاظ  
کا ۔ کجا یہ کہ دعویٰ کیا جائے کہ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں  
سے مختلف عبارتوں میں ادا کیا جا سکتا ہے ۔

جہاں طبعاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اساتذہ متقدمین نے البیان کی تعریف پر اعتراض کیوں نہیں کیا۔ خاص طور پر ان لوگوں نے جو نقد بھی تھے اور تخلیقی فنکار بھی؛ مثلاً نظامی عروضی سمرقندی جس کی تصنیف ”چہار مقالہ“ شعر کے فن کے متعلق رموز کو محیط ہے۔ ہا شمس قیس رازی نے جو بہت بڑا تخلیقی فنکار نو لہ تھا لیکن علومِ شعر یہ میں اس کے ادراک کی یہ کیفیت تھی کہ بحر کے صحیح معانی سے ہم اسی کی وساطت سے واقف ہوئے۔ پھر نقدِ شعر پر اس نے صرف ۴ صفحات اس عنوان سے لکھے ہیں اور ضمناً جو انتقادی باتیں کہی ہیں وہ کوئی پچاس صفحات پر مشتمل ہیں۔ اس کا جواب یہ ہے کہ متقدمین میں عموماً اور لکھنے والوں میں خصوصاً فنکار کا احترام زندگی کی ایک قدر تھا۔ وہ اگر اعتراض بھی کرتے تھے تو اس طرح کہ اپنی بات کہہ جاتے تھے، چھوٹے نظریے کی تردید کر جاتے تھے لیکن یہ وضاحت نہیں کرتے تھے کہ ہم اس نظریے یا دعوے کو غلط ٹھہرا رہے ہیں۔ اتفاق میں شمس قیس رازی (اوائلِ قرنِ ہفتم ہجری) کا مقام عروضی سے کہیں بلند تر ہے، اگرچہ تقدم زمانی نظامی عروضی کو حاصل ہے، اس لیے میں پہلے شمس قیس رازی کے عنوان ”در ادواتِ شعر و مقدماتِ شاعری“ کے بعض اقتباسات کی توضیح کرتا ہوں۔ اچھے شعر کی صفات گنوائے ہوئے وہ کہنے ہیں کہ یہ چار چیزوں سے عبارت ہیں: (۱) کلماتِ صحیح (۲) الفاظِ عذب (۳) عبارتِ بلیغ (۴) معنی لطیف۔ پہلے تو اس بات پر غور کر لیجیے کہ انہوں نے کلماتِ صحیح کو سب چیزوں پر مقدم گردانا ہے۔ اس کا مطلب میرے خیال میں اس کے سوا کچھ نہیں



ہو سکتا کہ شاعر کا پہلا فرض یہ ہے کہ معنی کے اظہار اور ابلاغ کے لیے صحیح کلمات کا استعمال کرے۔ یہ درست ہے کہ بعض خیالات جزواً صحیح اور جزواً غلط ہوتے ہیں، لیکن اظہارِ مفہوم میں کلمات جزواً صحیح یا جزواً غلط نہیں ہو سکتے۔ یا صحیح ہوں گے یا غلط۔ عملِ تخلیق میں اور اظہار و ابلاغ کے رموز و اسرار میں حسن کی طرح کلمات کی صحت بھی ایک صفتِ مطلق ہے۔ یا موجود ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ الفاظِ عذب کی قید اس لیے لگائی کہ اگر دو لفظ موعود ہوں، ایک فارسی کا اور ایک عربی کا، اور دونوں بالکل ہم معنی ہوں، تو اس لفظ کو استعمال کیا جائے جو شیریں ہے، یعنی صوتی اعتبار سے خوشنما ہے۔ یہی تذکرہ نگاروں کے انتقاد میں شیرینی کی رمز ہے۔ شعر آس وقت تک خالہ\* دل میں داخل ہیں ہوتا جب تک در دل ہر دستک نہ دے۔ شیرینی اسی دستک سے محصور ہوتی ہے۔ عباراتِ بلیغ میں شمس قیس مفرداتِ الفاظ کے مرحلے سے گزر کر مرکبات اور فقروں کی نشست تک چلا گیا (بلاغت کے اصطلاحی مفہوم کا ذکر ذرا آگے آتا ہے)۔ آخر میں معنی لطیف کی شرط عائد کی گئی کہ بن اس کے شعر درحقیقت وجود ہی میں نہیں آتا۔

صاحبِ فرہنگ آندراج لکھتے ہیں: ”شعر ہالکسر بہ معنی دریافتن و دانستن و نزدِ بعضی محققین قافیہ در شعر بودن شرط لیست۔ و مولانا یوسف در شرح لصاب نوشتہ کہ شعر بہ معنی معرفت چیز ہائے باریک است۔“ اگرچہ یہ بات یہاں ضمناً کہہ رہا ہوں اور کئی بار خاص اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے کہہ چکا ہوں، لیکن یہ حقیقت جتنی دہرائی جائے اور جتن عام کرنے کی کوشش کی جائے اتنی

ہی مفید ہے کہ مشرق میں معانی کی عظمت خود اس کلمے کے مفہوم میں شامل ہے ، یعنی شعر کے مفہوم میں ۔ معلوم ہوا کہ وہ جو شعر کا مطلب جاننا (دانستن) اور معلوم کرنا یا انکشاف کرنا (دریافتن) بتایا گیا تھا اس کا مطلب یہ تھا کہ شعر وہی ہے جس کی بدولت ہم کوئی اچھی یا لٹی چیز جان یا پہچان سکیں ، یا کسی ایسے انکشاف سے بہرہ یاب ہو سکیں جو پہلے ہمارے دائرہ معلومات میں داخل نہ تھا ۔

شمس قیس رازی صرف کلمات صحیح کہہ کر چپ نہیں ہو جاتا بلکہ وہ بات کی ایسی وضاحت کرتا ہے کہ آج کل کی لکنہ طرازی اور الفاظ کی نقاب کشائی منہ دہکتی رہ جاتی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر کو لازم ہے کہ جن مفردات لغات کو استعمال کرے ان سے اسے کمال آگاہی حاصل ہو ۔ غور کیجیے کیا ہم بات اوائل قرن ہفتم ہجری کی معلوم ہوتی ہے ؟ جس چیز کو آج کل Semantics کہا جاتا ہے اور جو آج کل کی تنقید کے ایک دبستان کی حیثیت رکھتی ہے ، گویا اس کا سراغ شمس قیس رازی کی ہاں ملتا ہے ۔ مفردات لغات سے آگاہ ہونا اس قدر مشکل ہے کہ رچرڈز اور آوگڈن کہتے ہیں : ”اس بات سے انکار کرنا ناممکن ہے کہ ہر زندہ کلمہ (یعنی جو مفردات لغات میں شامل ہے) ہمارے ذہنی شعور کے واقعات میں جڑ پکڑ چکا ہے لیکن یہ طے کرنا بہت مشکل ہے کہ یہ واقعات کیا ہیں“ ۔ والڈ ایہی لغت میں Semantics کی تشریح کرتے ہوئے کہتا ہے : ”لسانیات کے مطالعے کی وہ شاخ جو ارتقائے معانی سے مربوط ہے“ ۔ صرف اسی ایک بات سے لفظ اور معانی کا رابطہ

روشن ہو جاتا ہے۔ اور یہ دعویٰ کہ ایک معنی کے لیے صرف مفرداتِ الفاظ ہی نہیں بلکہ بہت سی عبارتیں موجود ہوتی ہیں، صرف لائق ہی نہیں بلکہ مہمل معلوم ہونے لگتا ہے۔

السان کے ذہنی آبی کی وسعت اور اس کے افکار کی آہج کی یہ کیفیت ہے کہ وہ بعض اوقات ایک ہی لفظ کو کئی مختلف معانی میں استعمال کرتا ہے کہ اسے ان مختلف معانی کی دالالتوں کا امتیاز دکھانے کے لیے مختلف لفظ نہیں ملتے۔ کجا یہ کہ ہمارے اساتذہ متقدمین ہمیں اظہارِ مفہوم کے لیے مختلف عبارتوں اور مختلف طریقوں کے موجود ہونے کی تسلی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں نہ ایک لفظ اس طرح السان مختلف معانی میں استعمال کر لینا ہے اور اشتباہ سے بھی بچ جاتا ہے، مرے نے ایک بہت اچھی مثال دی ہے جسے میں اردو کے مراج میں ڈھال کر پیش کرتا ہوں۔ اسلوب کا لفظ اردو میں اور انگریزی میں لچک دار بھی، ہراسرار بھی اور مبہم بھی ہے۔ اس کے تین محلِ استعمال دیکھیے: ایک شخص لکھتا ہے ”رسالہ اردو کے تازہ شمارے میں ایک کتاب پر میں نے ایک تبصرہ پڑھا اور مجھے فوراً معلوم ہو گیا کہ مصنف کون ہے، حالانکہ کسی کا نام درج نہیں تھا۔ خود مولوی عبدالعق نے یہ ٹکڑا لکھا تھا۔ اسلوب ہی ایسا تھا کہ اور کسی طرف دھیان ہی نہیں جاتا تھا۔“ ایک اور شخص اپنے دوست سے باتیں کرتا ہوا کہتا ہے ”پروفیسر احمد حسین کے خیالات تو بہت نرالے اور دلچسپ ہیں لیکن انہیں لکھنے کا ڈھنگ نہیں آتا۔ سرِ دست وہ کسی اسلوبِ نگارش سے محروم ہیں۔“ ایک نقاد کہتا ہے ”حضرت! آپ لاکھ کہتے چلے جائیں کہ اراد کے

ہاں تصنع ہے ، تکلف ہے ، استادی اور آرائش ہے لیکن ان تمام چیزوں کے باوجود اس کے پاس وہ شے ہے کہ ہمیں اس کا کوئی عیب یاد نہیں رہتا اور وہ اس کا اسلوب نگارش ہے۔ ” ان تینوں مثالوں میں پہلی کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوگا کہ اسلوب سے مراد وہ ذاتی اور شخصی پیرایہ اظہار — کافِ صلہ کا استعمال ، بعض خاص لفظوں کی تکرار — ہے جس کے ذریعے وہ دوسرے لکھنے والوں سے پہچانا جاتا ہے۔ چاہے یہ انفرادیت اچھی ہو یا بری ، اسلوب کے اس استعمال میں لکھنے والے کی مدح مقصود نہیں۔ صرف دوسروں کے مقابلے میں اس کے پیرایہ بیان کے امتیازی عناصر کے شعور کا بیان مطلوب ہے۔ جن عناصرِ تحریر کے ذریعے ہم کسی تحریر کے مصنف کو پہچانتے ہیں ، انہیں ہمیشہ نظر رکھ کر پہلی مثال میں کلمہ اسلوب استعمال کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ابو الکلام آزاد کے ابتدائی انداز اور اسلوب نگارش کی انفرادیت مسلم ہے۔ ”تذکرہ“ جو اس معاملے میں ان کی خاص چیز ہے ، قدم قدم پر اس انفرادیت کی نشاندہی کرتی ہے۔ لیکن ہم اس انفرادیت کی مدح یا توصیف نہیں کرتے۔ صرف یہ کہتے ہیں کہ ہم نے مصنف کو پہچان لیا۔ انگریزی میں جانسی جیسی ہر تکلف زبان استعمال کیا کرتا تھا ، اے آج تک لفاد جولسنیز کہتے ہیں ، لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ وہ اس اسلوب کی مدح بھی کرتے ہیں۔ دوسری مثال میں جو ہم نے کہا تھا کہ پروفیسر احمد حسین کے خیالات دلچسپ ہیں لیکن انہیں لکھنے کا ڈھنگ نہیں آتا ، اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ پروفیسر صاحب اظہار مطالب پر قدرت نہیں رکھتے اور اپنی بات وضاحت اور خوبی سے نہیں کہہ سکے۔ یہاں اسلوب سے مراد کوئی انفرادی یا شخصی پیرایہ اظہار نہیں ، بلکہ خود اسلوب اظہار سے ناواقفیت کا اظہار مطلوب ہے۔

تیسری مثال میں ہماری مراد یہ ہے کہ آزاد میں ایک الفرادیّت ہے ، ایک خاص قسم کی طرح داری ہے جو اسے باقی تمام لکھنے والوں سے جدا کر دیتی ہے ، یہاں تک کہ عظمتِ معانی کے اعتبار سے اس شخص سے بہتر لکھنے والے بھی اس کا لوہا ماتھے ہیں ۔ محمد حسین آزاد کے اسلوبِ نگارش کی بھی کیفیت ہے کہ ان کے یہاں تکلف اور تصنع اور ساختہ آرائش موجود ہے ، لیکن اس کے باوصف بات کرنے کا ڈھنگ ، اسلوبِ نگارش ایسا طرح دار ، ایسا بانکا تیکھا اور ایسا جاذب ہے کہ بقول شبلی کے اس کی بات سچی معلوم ہوتی ہے ۔ وہ آپ کے دل میں اس طرح اترتا ہے کہ آپ کو خبر بھی نہیں ہوتی اور آپ اس کے انداز سے اس طرح متاثر ہوتے ہیں کہ جب اس کے مطالب کی تغلیط کی جاتی ہے تو آپ کو اعتبار نہیں آتا ۔ خود میرا تجربہ ہے کہ اردو اور فارسی کی ایم ۔ اے کی جماعتوں میں درس دیتے وقت جب آزاد کے بعض بیانات کو اور چند تنقیدی فیصلوں کو غلط ٹھہرا رہا تو کچھ عرصے تک جماعت مجھ سے بہت بدگیاں رہی ۔ الا ماشاء اللہ ۔

بہر حال ذکر اس بات کا ہو رہا تھا کہ اسان کو اپنے انکار و تصورات کے اظہار کے لیے اور ان کی مختلف دالالتوں کے استیاز و ابلاغ کے لیے مختلف لفظ نہیں ملتے اور وہ ایک ہی لفظ کو مختلف معانی میں استعمال کرنے پر مجبور ہوتا ہے ۔ کجا یہ کہ زبان میں ایک ہی معنی کو ادا کرنے کے لیے مختلف عبارات کے مجموعے موجود ہوں اور مختلف طریقے موجود ہوں ۔

شمس قیس راوی کی بات ابھی ختم نہیں ہوئی ۔ وہ لفظ و معنی کے باہمی رشتے کی بات کرتا ہوا کہتا ہے : ”ہر معنی کو ان ہی الفاظ کا جامہ پہنانا چاہیے جو اس پر ٹھیک اتریں ، کیونکہ الفاظ کے پیرہن

بہت سے ہیں۔“ اب بات واضح ہو گئی کہ شمس قیس خوب جانتا ہے کہ اگرچہ بظاہر عامیوں کو معانی کے اظہار کے لیے الفاظ کے کئی پیراہن نظر آتے ہیں لیکن جو مافیہ سے ، مغز سے ، مفہوم سے مطابقتِ تام رکھتا ہو ، صرف اسی کا استعمال شاعر پر فرض ہے۔ صرف یہی بات ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ اپنی بات کی منطقی تکمیل کرتا ہوا کہتا ہے کہ شعر اپنے لفظِ عروج تک تب ہی پہنچتا ہے کہ نظم ہو یا نثر الفاظ پاکیزہ ہوں اور معنی لطیف ، کہ آراستگی ان دونوں کے اجتماع کا نام ہے۔ اگر کوئی شخص (شمس کا بیان جاری ہے) یہ دیکھے کہ عباراتِ بلیغ میں معنی پاکیزہ کا وجود نہیں تو اس پر ہرگز اربفہ نہ ہو کہ معنی عبارت (مناسب) کے بعیر اور عبارت معنی (مناسب) کے بعیر بے کار ہے ، اور صرف دونوں کے امتزاج سے فن وجود میں آتا ہے۔

### جزو دوم :

میں نے عرض کیا تھا کہ اساتذہ متقدمین کی تعریف کے دو علیحدہ علیحدہ جز صاف نظر آتے ہیں۔ پہلے جزو کے متعلق جہاں تک میں سمجھتا ہوں ، بات تمام ہو لی۔ اب ذرا دوسرے جزو کی طرف متوجہ ہو لیجیے۔ آپ کو یاد ہے نا کہ دوسرا جزو یہ تھا کہ البیان کا فن سیکھنے سے اور اس کے رموز و اسرار کو یاد رکھنے سے فنکار کو ملکہ حاصل ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی بات مختلف طریقوں سے بوں کر سکے کہ کوئی طریقہ زیادہ واضح اور کوئی کم واضح ہو۔ دراصل اس جزو کی تردید کی ضرورت نہ تھی اس لیے کہ میں پہلے بیان کر آیا ہوں کہ شعرا اپنی تمام کوششوں اور کاوشوں کے باوجود اس بات کے شاکي ہیں کہ اظہارِ تام الہیں میسر نہیں ہوتا۔

اور یہاں یہ کہا جا رہا ہے کہ البیان کے ذریعے ہم ایسے طریقوں کی بھی تعلیم دیتے ہیں کہ اگر آپ چاہیں تو بات کو زیادہ واضح کر دیں ، چاہیں تو کم کر دیں ۔ میں سمجھ نہیں پایا کہ بات کو کم واضح کرنے کے طریقے سمجھانے کا یہ مقصد کیوں متعین کیا گیا کہ آپ ایسا کر سکیں ۔ کیا کوئی فنکار یہ چاہتا ہے کہ جب اس کا جی چاہے بات کم واضح کرے اور جب اس کا جی چاہے بات زیادہ واضح کرے ۔ ہاں اگر تعریف کے اس حزو میں یہ کہا جاتا کہ البیان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اظہارِ تام اس فن کا مقصد ہے اور تشبیہ ، استعارہ ، کنایہ اور مجاز مرسل ، جو بیان کے ارکان ہیں ، اظہارِ تام میں معاون ہوتے ہیں اس لیے ان پر حاوی ہونا شاعر کے لیے ضروری ہے ، تو اور بات تھی ۔ میں نے وعدہ کیا تھا کہ نظامی عروضی سمرقندی کی القادی گراشات بعد میں پیش کروں گا کہ بدیع شعر میں اس کا مقام شمس سے کم تر ہے لیکن وہ بھی جانتا ہے کہ شعر کا پایہ تکمیل تک پہنچنا تب ہی ممکن ہے کہ مفہوم کا اظہار تام ہو ۔ اور اس سلسلے میں بیان کے جن ارکان کا ذکر اوپر آیا ہے معاون ہوتے ہیں ۔ اس کا دعویٰ یہ ہے کہ ”شاعر کے لیے لازم ہے کہ اس کی فطرت سلیم ہو ، اس کی بصیرت عظیم ہو ، ذوق سلیم ہو ، دقیق السطر ہو اور مختلف علوم سے آگاہ ہو کہ جس طرح ہر علم شعر میں کام آتا ہے ، شعر بھی ہر علم میں کام آتا ہے ۔ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ محفل میں خوش گو اور بزلہ سنج ہو اور مجلسِ ہاراں میں زیبِ محفل ہو ۔ متقدمین کے بیس ہزار اور متاخرین کے دس ہزار اشعار پڑھے اور جہاں تک ممکن ہو یاد رکھے ۔ دیوان ہمیشہ مطالعے میں رہے ۔ (مطلب کی بات اب آتی ہے) نقدِ معانی اور نقدِ الفاظ سے بخوبی آگاہ ہو اور یہ چیزیں ایسے استاد سے پڑھے جو واقعی اپنے فن میں

کامل ہو۔“ جیسا کہ واضح کر چکا ہوں ، نقدِ الفاظ تو وہی چیز ہے۔ جو آج ترقی پا کر Semantics (مطالعہ معانی کا ارتقا) بن گئی ہے۔

دوسرے جزو پر جو اعتراض سب سے زیادہ وزنی وارد ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ پہلے جزو کے الفاظ پر غور کرنے کے بعد معلوم ہوتا تھا کہ دوسرے جزو میں بیان کا موضوع اور اس کے کوائف وضاحت سے بیان کیے جالیں گے ، حالانکہ صورت یہ ہے کہ دوسرے جزو میں بیان کے موضوع کا کہیں اشارہ تک ابھی نہیں ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ بیان محاز سے بحث کرتا ہے اور مجاز کے چار ارکان تشدد ،

۱۔ جن دوستوں کو میری تحریریں پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے یا جن عام قارئین نے انہیں پڑھنے کی زحمت گوارا کر کے مجھے سعادت بخشی ہے وہ جانتے ہیں کہ میں انتقاد کے سلسلے میں نہ مغرب سے مرعوب ہوں نہ ہر چیز کو مشرق سے منسوب کرنا چاہتا ہوں۔ یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ Semantics سنسکرت میں مطالعاتِ لسانی کی ایک اہم شاخ ہے۔ اس سلسلے میں ہندوؤں نے بڑی نکتہ طرازی اور سخن سازی سے کام لیا ہے۔ اس فن کے رموز و اسرار پر سنسکرت میں بیسیوں نہیں سینکڑوں کتابیں موجود ہیں۔ خود وائڈ لفظ Semantics کی تشریح کرنے ہوئے صفحہ ۱۰۵۸ پر لکھتا ہے : فرج Sementique ، یونانی Semantikos ، یعنی مطلب خیز معانی۔ سنسکرت Dhyama یعنی خیال Dhyati کسی چیز پر غور کرنا۔ ان توضیحات سے بالکل روشن ہو گیا ہوگا کہ سنسکرت میں ابھی Semantics (یعنی مطالعہ معانی کا ارتقا) کا وہی منصب ہے جو انگریزی مصنفوں کے پیشہ نظر ہے۔ بالخصوص امریکی نقادوں نے اس سلسلے میں خاصا مفید کام کیا ہے۔ لفظ کے معانی کی تمام دلاتوں کو ٹٹولنا ، انہیں ایک دوسرے سے متمیز کرنا ، لفظ و معنی کے رابطے کی دریافت ، معانی کے ارتقاء کے مباحثات سب سنسکرت میں ملتے ہیں۔ جنہیں ان ماخذوں سے رجوع کرنے کا اشتیاق ہو وہ کتاب کے ضمیمے سے مدد لیں۔ امید ہے کہ مطالعے کا ایک مفید اور سودمند دائرہ پیشہ نظر ہوگا۔



استعارہ ، مجاز مرسل اور کنایہ ہیں ۔ الہی ارکان کے عمومی مطالعے کو مجاز کا مطالعہ کہا جاتا ہے ۔ اور یہی ارکان وہ 'ادواتِ شعر' ہیں جن کا شمس قہس رازی نے ذکر کیا ہے ۔ یعنی ان 'ادواتِ شعر' میں شامل ہیں ۔ کیونکہ لفظ مفرد کا مطالعہ اس کے مجازی اور اصطلاحی معانی پر بھی حاوی ہے ۔ مجاز جیسا کہ میں تصریح کر چکا ہوں ، توسیع الفاظ کی کوشش کا دوسرا نام ہے کہ فن کار اپنے افکار اور تصورات کے اظہار میں الفاظ سے اس طرح کام لے سکے کہ لغت کی بجائے عقل اور ذوقِ سلیم ان الفاظ کے معانی کی وضاحت کرتے ہوں ۔ مفصل بحث آگے آتی ہے ۔ یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ بیان جو مجاز کا دوسرا نام ہے ، الفاظ کے غیر لغوی معانی سے بحث کرنا ہے اور الفاظ کے غیر لغوی معانی متعین اور دریافت کرنے کے طریقے ارکانِ مجاز میں وضاحت سے بیان کر دیے گئے ہیں ۔

ان تمام باتوں کے علاوہ علم معانی میں اطناب و ایجاز کی بحث ایسے مسائل کو محیط ہے جو بیان کی ہرانی تعریف میں داخل ہو جاتے ہیں ۔ خاص طور پر جزو دوم کو ملحوظ رکھنے سے ۔ نصر اللہ لکھتا ہے : 'ایجاز یہ ہے کہ جس معانی کا اظہار مطلوب ہے اسے بہ غایت اختصار بیان کیا جائے ، بشرطیکہ مفہوم کاملاً ادا ہو جائے ، ورنہ شعر بابِ بلاغت سے خارج اور مردود قرار پائے گا ۔ اس کی مشہور مثال میرے خیال میں الوری کا یہ شعر ہے :

در جہانی و از جہاں بیشی  
ہمچو معنی کہ در بیان باشد

اگرچہ یہ شعر اور خوبیوں کے لیے بھی نقل کیا جاتا ہے لیکن ایجاز بھی اس میں بوجہ احسن موجود ہے۔ اردو میں ان اشعار پر غور کیجیے :

غالب :

نالہ حاتا نہا پرے عرش سے میرا اور اب  
لب تک آنا ہے جو ایسا ہی رما ہوتا ہے

قائم :

مجلسِ وعظ تو نا دیر رہے گی قائم  
یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آئے ہیں

داغ :

جمع ہیں پاک اک زمانے کے  
ہائے جلسے شراب خانے کے

اطباب کے متعلق امراتہ لکھتا ہے ' کہ یہ ایجاز کی ضد ہے۔ اس میں شاعر بات کو مثالوں کے ذریعے واضح کرتا ہے اور جتنے الفاظ اظہارِ مفہوم کے لیے کافی ہیں ان سے زیادہ استعمال کیے جاتے ہیں۔ اطباب کی مثالیں عام طور پر ملتی ہیں اور یہ موقعِ اطباب ایجاز سے تفصیلاً بحث کرنے کا نہیں۔ لیکن انہی بات تو صرف ایجاز و اطباب کی تعریف ہی سے واضح ہوگئی کہ بیان کی تعریف، جو مقدمین نے پیش کی ہے، وہ ایجاز و اطباب پر بھی منطبق ہو سکتی ہے کہ ایک ہی بات کو کئی طریق سے عباراتِ مختلفہ میں ادا کیا جا سکتا ہے کہ بعض طریق زیادہ واضح ہوں اور بعض کم۔ ایجاز و اطباب کا

تعلق علم معانی سے ہے اور زندگی باقی ہے تو ان کے رموز سے علم معانی پر قائلوں میں بہ تفصیل بحث ہوگی۔ یہاں صرف محلِ کلام کے اعتبار سے ضروری باتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

مقدمین کی تعریف کے پہلے اور دوسرے جزو پر اعتراض کی ایک اور بھی صورت ہے جو میرے خیال میں نہایت معنی حیز اور اہم ہے۔ عام طور پر علوم شعریہ کے متعلق تالیفات میں فصاحت و بلاغت، معانی، بیان، بدیع، عروض اور قافیہ سے کسی خاص ترتیب کے بغیر بحث ہوتی ہے، سوائے اس کے کہ اکثر معانی کو بیان اور بدیع پر مقدم رکھا جاتا ہے۔ صاحبِ بحر النصائح نے عروض کو مقدم گردالا ہے لیکن انہوں نے فصاحت و بلاغت کا ذکر کرتے ہوئے جن سے ہمیشہ (ان شاء اللہ) پہلے بحث ہوتی ہے، لکھا ہے کہ تعقید معنی کا حال دریافت کرنے کے لیے اور معنی مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے بچنے کے لیے علم معنی ایجاد کیا اور تعقید معنوی کو جاننے کے واسطے علم بیان ایجاد کیا۔<sup>۱</sup> یہ دعویٰ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ علم بیان بدون تردید تشبیہ، استعارہ، مجاز، مرسل اور کنایہ پر مبنی ہے تو ان سے آگاہ ہو جائے سے تعقید معنوی کے رموز سے آگاہی کس طرح ہو جاتی ہے۔ یہ دعویٰ اس لیے بھی حیرت انگیز ہے کہ علم بیان کو تعقید معنوی کی پہچان کی کسوٹی بنا دیا گیا اور بیان کا منصب اس کے سوا کچھ نہ رہا کہ وہ تعقید معنوی سے بچنے کا ڈھنگ بتائے۔ تعقید معنوی ادنیٰ ایسی چیز نہیں جس کے معنی کے متعلق اختلاف رائے ہو۔ لہذا<sup>۲</sup>

۱۔ بحر النصائح، ص ۳۴۶۔

۲۔ پنجار گفتار، ص ۷۔

لکھتا ہے کہ تعقید معنوی ترتیب معانی میں خلل کے راہ ہا جانے کو کہتے ہیں کہ قاری کو مطلب سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ کہیں تعقید معنی کو صعب تالیف کی ایک صورت قرار دیتے ہیں۔ مراد ان کی بھی یہی معلوم ہوتی ہے کہ جہاں مطلب سمجھنے میں دقت اور دشواری پیدا ہو اور ترتیب کلام میں خلل واقع ہو جائے، وہاں تعقید لفظی وجود میں آتی ہے۔ یہ تو ممکن ہو سکتا ہے کہ یہاں کے مطالعے سے تعقید لفظی و معنوی و صعب تالیف کے متعلق آگاہی ہو جائے، لیکن یہ کہنا بڑی عجیب و غریب بات ہے کہ علم بیان کا منصب یہ ہے کہ تعقید معنوی سے احتراز کے طریقے بتائے اور پھر بس۔ اور پھر نجم العقی یہ بھی فرماتے ہیں کہ تعقید لفظی اور معنوی دونوں کا حال دردت ہو جائے تو بلاغت کی گریں کھل جاتی ہیں۔ ان کے اصل لفظ یہ ہیں: ”معنی“ مقصود کو ادا کرنے میں خطا سے بچے رہنے کے لیے علم معنی ایجاد کیا اور تعقید معنوی کو جاننے کے لیے علم بیان نکالا۔ ان دونوں کو علم بلاغت کہتے ہیں“۔<sup>۱</sup>

علم بلاغت کی تعریف بھی تمام کتابوں میں کم و بیش یکساں ہے اور فصاحت و بلاغت کا بیان عموماً (استثنائی صورتیں بہت کم ہیں) بالی علومِ عربیہ سے پہلے کیا جاتا ہے۔ میں جو کچھ کہنے چلا تھا یہ ہے کہ جو بلاغت کی عام تعریف ہے اور عالموں نے اس کا جو مفہوم نکالا ہے بیان کی تعریف سے اس کا تشابہ ہو جاتا ہے اور یوں معلوم ہو جاتا ہے جسے بلاغت کا مفہوم اور علم بیان کا مفہوم ایک ہی ہے۔ ذرا پھر یاد کر لیجیے، میں نے عرض کیا تھا کہ

اساتذہ متقدمین کی نظر میں علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے جن کو اگر کوئی جاننے اور یاد رکھنے تو معنی کو کئی طریق سے عبارات مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے۔ بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔ ظاہر ہے (جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں) کہ علم بیان کے ارکان کے مباحث پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اس بیان کے مطالعے سے فہکار کو اپنے مفہوم کے اظہار تام کے بعض خاص طریقے معلوم ہوتے ہیں جنہیں ارکان کہا جاتا ہے اور جن کا تعلق الفاظ کے مجازی معنی سے ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر ادیب اور الشا پرداز کا فصیح اور بلیغ ہونا انسب ہے۔ بعض لوگ فصیح ہوتے ہیں لیکن بلیغ نہیں ہوتے۔ لیکن فصاحت کو بلاغت لازم ہے۔ جو شخص بلیغ ہوگا وہ فصیح ضرور ہوگا۔ میں یہ فرض کرتا ہوں کہ بیان پر تالیف کا مطالعہ کرنے والے حضرات فصاحت کے معنی سے بقیہ آشنا ہوں گے۔ اپنی بے فصاحت کی جو عام تعریفات کی ہیں ان کا بڑی تفصیل سے ذکر کرنے کے بعد ان پر بڑے مہلک اور صحیح اعتراضات کیے ہیں۔ منشورات میں وہ لکھتے ہیں کہ کوئی لفظ یا کلمہ بذاتِ خود فصیح یا غیر فصیح نہیں ہوا کرتا، نہ اجنبی اور غریب ہوتا ہے کہ یہ اضافی چیز ہے۔ عالم کے لیے وہی کلمہ بالکل سامنے کی چیز ہے جو عامی کے لیے مشکل ہے۔ اسی طرح کسی کلمے کی ثقالت، جو فصاحت میں ممنوع کئی جاتی ہے، ذوقِ سلیم کی شناخت کے حوالے سے ہے اور ذوقِ سلیم بڑی مبہم اور لچکدار چیز ہے جو ہر جگہ حسبِ منشا کام میں آتی ہے اور کام میں لاتی جاتی ہے۔ ان کی یہ تمام باتیں بڑی ذاتی کاوش اور تحقیق کا نتیجہ

ہی ۔ علامہ شبلی نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شاعری اور انشا پردازی کا دار و مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے ۔ ”گلستان“ میں جو مضامین ہیں ، وہ ایسے قادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت ، ترتیب اور مناسبت نے شعر پیدا کر دیا ہے ۔ الہی خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا ۔ اسی طرح وہ مفرد الفاظ کو غیر فصیح ، ثقیل اور مکروہ تصور کرتے ہیں ۔ گویا ان کے خیال میں لفظ دوسرے لفظوں کی نسبت اور تعلق کے بغیر فصاحت کے دوسرے مدارج تک پہنچ سکتا ہے ۔ چنانچہ انہوں نے اس خیال کا اظہار بھی کیا ہے کہ بعض الفاظ اسی قسم کے دوسرے الفاظ سے سبک ، مترنم اور فصیح ہوتے ہیں ۔ مثلاً ان کے خیال میں ’دامن‘ ’داماں‘ سے زیادہ فصیح ہے ۔<sup>۱</sup> معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اس مہاک لفظ فہمی میں مبتلا ہیں کہ لفظ دوسرے لفظوں کے ساتھ ملنے کے بغیر اور ایک نامی فقرہ مرتب کرنے کے بغیر فصیح اور غیر فصیح ہوتے ہیں ۔ مثلاً ان کا بھی دعویٰ لے لیجیے کہ ’داس‘ ’داماں‘ سے زیادہ فصیح ہے ۔ اس دعوے کا تجزیہ ذرا احتیاط سے کرنا چاہیے ۔ کیونکہ یہ بات آج کل علم ارتقائے معنی کے دائرے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔ وزیر لکھنوی کا شعر ہے :

گوہرِ اشک سے لبریز ہے سارا دامن  
آج کل دامنِ دولت ہے بہارا دامن

یہاں آپ ’داماں‘ رکھ دیجیے اور شعر کے صوتی خیال اور آہنگ کے بے سرے پن کو ملاحظہ فرما لیجیے ۔ پہلے مصرعے میں ترنم کے مقابلے میں موسیقی جسے جہالیات کی اصطلاح میں Harmony کہا جاتا

ہے ، اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ الف کی جو تکرار پیدا ہوئی ہے اس کے لاخوشگوار اثر کو روکنے کے لیے 'سارا' کے بعد فوراً ایک ایسا حرف آئے جو الف کا ٹھاٹھ تو قائم رکھے لیکن خود حرفِ علت نہ ہو ۔ چنانچہ وزیر نے یہ کمالِ صنعت گری 'دامان' کی جگہ دامن کا کلمہ انتخاب کیا ۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کی صورت ہے ۔ الف کا ٹھاٹھ دوسرے مصرعے میں بھی قائم ہے ، لیکن ردیف میں آخری دو حروفِ صحیح مصرعے کو حالیاتی اعتبار سے ترنم کے دائرے سے نکال کر موسیقی یا نغمے کے دائرے میں لے جاتے ہیں جو ترنم سے زیادہ پیچدار کیفیت ہے کہ ترنم میں صرف حروفِ صحیح یا حروفِ علت کی شریں تکرار سے ایک آہنگ پیدا کیا جاتا ہے اور نغمے سے حروفِ علت اور حروفِ صحیح کے ٹال میل ، آمزش اور ادل بدل سے ایک زیادہ مرکب اور پیچدار آہنگ پیدا کیا جاتا ہے ، جسے ہم اصطلاح میں نغمہ کہتے ہیں ۔ اب غالب کے اس شعر پر غور کیجیے :

سنبھلنے دے مجھے اے ناآمیدی ! کیا قیامت ہے  
کہ دامنِ خیالِ یار جھوٹا جانے ہے مجھ سے

دوسرے مصرعے میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ نغمے کی بجائے ترنم کی کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے ۔ دوسرے مصرعے میں ٹھاٹھ بھی الف سے قائم کیا گیا ہے کہ حروفِ علت ہے ۔ 'دامنِ خیالِ یار' میں جو الف کی تکرار ہے وہ 'دامنِ خیالِ یار' کے مقابلے میں ترنم کی صلاحیت زیادہ رکھتی ہے ۔ صرف یہی نہیں بلکہ مطابقتِ الفاظ و معنی کے اعتبار سے 'دامن' کا الف کشیدہ 'خیالِ یار' کی وسعت ، پھنائی اور طول کی طرف اشارہ کرتا ہے اور غالب ناامیدی سے مخاطب ہو

کر ہمیں یہ سمجھانا چاہتا ہے کہ 'دامانِ خیالِ یار' اس طول اور لہائی کے باوجود مجھ سے چھوٹا جانتے ہے۔ ناسیدی، حرماں اور بھسٹر کی کیفیت جو پیدا کرنی مطلوب تھی، وہ 'دامانِ خیالِ یار' میں الف کی تکرار سے اور بالخصوص 'دامان' میں الف کی موجودگی نے پیدا کر دی اور ہم شاعر کے ذہن تک قریباً قریباً پہنچ گئے کہ ناسیدی کی ایک ایسی ہی کیفیت ہوتی ہے جہاں خیالِ یار کا دامن اپنے تمام تلازمات کے ساتھ اور ابتلاعات کے ساتھ ذہن سے بھو ہوا چاہتا ہے۔ یاد کوچیے غالب کا شعر :

دل میں دوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں  
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یہ بھی نامرادی کی ایسی ہی کیفیت کی مثال ہے۔ البتہ یہاں آہنگ نے نغمے کی صورت اختیار کی ہے کہ حروفِ علت ادل بدل کے آتے ہیں اور سروں کی اوچ لیچ کی عارضِ راگ کا سا اثر پیدا کرتے ہیں۔ میر کہتا ہے :

اب کے جنوں میں ناصلہ شاید نہ کچھ رہے  
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

یہاں بھی پہلے مصرعے میں "ے" کی تکرار اور دوسرے مصرعے میں "ے" کی تکرار ناگوار گزرنے لگتی ہے اور خود بخود ذوقِ سلیم اس مصرع سے اٹھتا ہے :

دامان کے چاک اور گریباں کے چاک میں

جن لوگوں کو موسیقی سے ذرا بھی شوق ہے، وہ مصرعے کی دونوں صورتوں میں آہنگ کے بدلنے کا رنگ دیکھیں گے۔



یوسف علی خاں ناظم کہتا ہے :

حشر میں کھینچوں ترا دامن ، بھلا دیکھوں کہ تو  
واں بھی جھنجھلا کر کہے ”یوسف علی خاں چھوڑ دے“

قتلِ قول کی تازگی سے قطع نظر ، جس نے شعر کا رتبہ خاصا بلند کیا ہے ، ذرا پہلے مصرعے میں ’دامن‘ رکھ کر دیکھیے ۔ بات یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں تین ٹکڑے ہیں (بہ میں صفاتِ نگارش کے جالوتی اجزا کی ہندی کی چندی کر رہا ہوں) : (الف) حشر میں کھینچوں ۔ (ب) ترا دامن بھلا ۔ (ج) دیکھوں کہ تو ۔ ”حشر میں کھینچوں“ اور ”دیکھوں کہ تو“ ایک آہنگ میں پروئے ہوئے ہیں ۔ ”ترا دامن“ اس آہنگ کو بگاڑتا ہے ۔ اس لیے شاعر نے کلمہ ’دامن‘ استعمال کیا ۔ دوسرے مصرعے میں بھی ترنم کی یہی صورت ہے : (الف) واں بھی ۔ (ب) جھنجھلا کر کہے ۔ (ح) یوسف علی خاں چھوڑ دے ۔ اگر پہلے ٹکڑے میں ”و“ معروف نہ آتی اور تیسرے ٹکڑے پر بھر کلمہ ’علی‘ میں بھی ”و“ نظر نہ آتی تو ”و“ مجھول کی تکرار ہلکے ترنم کا اثر پیدا کرتی ، درآں حال کہ یہاں حروف علت اور حروف صحیح کے قائل میل اور ادل بدل سے نغمہ پیدا کیا گیا ہے ۔

### بیان کی نئی تعریف

بہر حال ہلٹ کیفی فصاحت سے بحث کرتے ہوئے اور کلام کے متعلق متقدمین کے دعووں کو جدید انتقاد کی کسوٹی پر پرکھنے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ اساتذہ متقدمین کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ کوئی لفظ ہفسہ فصیح ، غیر فصیح ، ثقیل ، غریب یا اجنبی ہوتا ہے ۔ یہ تمام چیزیں بامعنی عبارت کی ترتیب اور الفاظ کی نشست سے

طے ہوتے ہیں۔ الفاظ کی بحث کے سلسلے میں کہنی<sup>۱</sup> نے ایک بات ایسی کی ہے جو ان کی طبیعت کی ایچ پر دال ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کلمے کی فصاحت تو کیا، کلمے کے معنی بھی پڑھنے والے کے لہجے پر منحصر ہوتے ہیں۔ انہوں نے ایک جملہ لیا ہے: ”میں کل دہلی جاؤں گا“۔

(الف) میں کل دہلی جاؤں گا؟ : یعنی یہ آپ نے کس سے سنا؟ میں نے تو ایسا ارادہ نہیں کیا۔

(ب) میں کل دہلی جاؤں گا! : یعنی کون کہتا ہے کہ کل جاؤں گا۔ ابھی جانے کی تاریخ مقرر نہیں ہوئی۔

(ج) میں کل دہلی جاؤں گا : یعنی اور لوگ تو کہتے نہیں کب جائیں گے۔ میں کل جاؤں گا۔

(یہاں کتابت کی غلطی نے فقرے کا مفہوم بدل دیا ہے)۔

(د) میں کل دہلی جاؤں گا : یعنی اور کوئی جائے یا نہ جائے لیکن میں ضرور جاؤں گا۔

(ه) میں کل دہلی جاؤں گا : یعنی آج یا ہر سوں نہیں کل۔

(و) میں کل دہلی جاؤں گا : یعنی بمبئی یا ہنگوڑ نہیں، دہلی جاؤں گا۔

یہ بات کہنی نے بڑے ہتے کی کہی ہے۔ آج کل جو لوگ مشاعروں میں اپنا کلام ترنم سے پڑھتے ہیں، میں نے مودباً کئی بار ان کی خدمت میں عرض کیا کہ مقبولیت عامہ بہت اچھی چیز ہے اور شہرت پر شخص چاہتا ہے، لیکن سُروں کا اتار چڑھاؤ

ایسی صورت پیدا کر دیتا ہے کہ تحت اللفظ میں اپنے لہجے کے ذریعے آپ شعر کی جو سطحیں دکھا سکتے تھے، اس بات سے محروم ہو جاتے ہیں۔ اور یہ بات فصاحتِ کلام کو مائع ہے کہ قاری آپ کے مفہوم کے قریب نہیں پہنچ پاتا۔ گرد و لواح میں بھٹکتا رہتا ہے۔ میں دو تین شعر پیش کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ لہجے کو فصاحت میں کتنی اہمیت حاصل ہے۔ قافی کہتا ہے :

قافی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں ا  
کیوں ہاتھ کاٹتا ہے سرے چارہ سار کا

یعنی میرے چارہ سار مجھے زہر تو نہیں دے رہے۔ آخر ان کے ہاتھ کیوں کالپ رہے ہیں۔ بھر :

قافی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں  
کیوں ہاتھ کاٹتا ہے سرے چارہ سار کا

یعنی میں جانتا ہوں کہ دوائے دردِ جگر زہر ہیں، بھر چارہ سار کے ہاتھ کیوں کانٹے ہیں۔ کہیں اسے بتلا تو ہیں دیا گیا کہ اب دوا بے سود ہے۔

سخن دہلوی کو غالب اپنا جدِ فاسد کہتا ہے اور شعر گوئی

۱۔ دیوانِ سخن مملوکہ کتبِ حالہ عامہ لاہور۔ بڑی تقطیع، ناہاب کتاب ہے۔ غالب کی ایک تقریظ بھی شامل ہے۔ غالباً سب سے پہلے میں نے ریڈیو پر ایک مباحثے میں اس تھریئر یا تقریظ کا ذکر کیا تھا۔ ابھی تک غالب کی ناہاب تھریروں کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوئی۔ اس شعر کے مفہوم کی توضیح لب ہی ممکن ہے کہ قاری گنجفی کے کھیل اور اس کی اصطلاحات سے واقف ہو۔ مجھے استادِ گرامی قدر علامہ اجل شادان بلگرامی نے گجنفہ سکھایا تو شعر کا مطلب سمجھ میں آیا۔

میں اپنا جالشین قرار دیتا ہے۔ نسبتاً غیر معروف شاعر ہے، لیکن اس کے بعض شعر ضرب الثقل ہیں۔ حسرت نے اس کی بعض غزلوں پر غزلیں کہیں ہیں۔ خاص طور پر ”عتاب کے بدلے، شراب کے بدلے“ والی زمیں میں۔ اس زمیں میں پہلے سخن کے بعد دو شعر سن لیجیے :

سبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر  
ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے  
شبہ یار کی ہدلوں شبہ یوسف سے  
ورق غلام کا لوں آفتاب کے بدلے

اسی سخن کا شعر ہے :

اصرار نہ فرمائیے، دلچہ بھید ہے اس میں  
کنا حانیے کہ آپ کے گھر کیوں نہیں جاتے

اس شعر میں ”اصرار“ پر زور دینے سے، ”کچھ بھید ہے“ پر زور دینے سے ”کنا حانیے“ کو ایک خاص طرح ادا کرنے سے شعر کے معنی کی سطحیں بدلتی چلی جاتی ہیں۔ حسرت موہانی کا ایک شعر لہجے کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ نہ مختلف سطحیں اس طرح باہم دست و گریباں ہیں کہ لہجے کے حقیقت سے تعبیر سے مفہوم بدلتا ہے :

نیری محل سے اٹھانا غیر مجھ کو کیا بھال  
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا

بہر حال کیفی نے فصاحت کی پرانی تعریفات پر اعتراضات کر کے انہیں مسترد کر دیا اور ایک نئی تعریف پیش کی۔ یعنی ”فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو ماری یا سامع کے ذہن کے، منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین پہنچاتا ہے“۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ

مقدمین نے بیان کی جو تعریف کی ہے ، اس کا منشا بھی یہی ہے کہ لکھے یا بولنے والا اپنے مطلب کو واضح طریقے سے (بہ عبارات مختلفہ جو ناممکن ہے) قاری یا سننے والے تک پہنچا دے۔ فصاحت کے سلسلے ہی میں اس تعریف سے اشتباہ ہو گیا۔ لیکن بلاغت کا معاملہ تو اس سے بھی زیادہ سنگین ہے۔ اس کا جو مفہوم بتایا گیا ہے وہ تو بیان کے منصب و منشا کے عین مطابق ہے۔

بلاغت کی تعریف کم و بیش تمام کتابوں میں یہی کی گئی ہے کہ ”کلام مقضائے حال کے مطابق ہو بشرطیکہ فصاحت کا عنصر موجود ہو“ شاد عظیم آبادی اپنی ایک نایاب تصنیف ”فکر البلیغ“ میں لکھتے ہیں کہ ہرچند اس جامع تعریف کے اندر حتیٰ اسلوب اور گوشے بلاغت کے ہیں سب آ جاتے ہیں ، مگر اسوس ہے کہ عبارت معانی نے اس قدر اختصار و ايجاز سے کام لیا ہے کہ سارے اسباب بلاغت ایک سرہوش کے اندر ڈھکے کے ڈھکے رہ گئے ہیں۔ . . . واضح ہو کہ بلاغت عربی لفظ ہے جس کا ترجمہ ہماری زبان میں پہنچ ہے۔ اس معنی کر کے کلام البلیغ کے معنی ہوئے پہنچا ہوا کلام۔ معنی جہاں تک اوصاف کلام کی بلندی کا تعلق ہے ، وہاں تک پہنچا ہوا ہو۔ . . . توالی اضافات کو (بلاغت کے سلسلے میں) عبارتوں نے مستحسن نہیں سمجھا ہے۔ چنانچہ ”مختصر المعانی“ میں اس کی بحث دو ادھورا چھوڑ دیا ہے۔ یہ کہہ کر ”الا ماشاء اللہ“ یعنی کہیں کہیں مستحسن بھی ہے۔ حقیقت میں اس کی تعمیر بھی مذاق صعب و سالم

۱۔ بحر الفصاحت۔ دبیر عجم۔ ہنجار۔ گمار وغیرہم۔

۲۔ نسخہ مملوکہ کتب خانہ عامہ لاہور ، ص ۱۶ - ۲۵۔

۳۔ راقم السطور کی رائے آگے آتی ہے۔

ہی کر سکتا ہے۔ یعنی توالیِ اضافات سے جہاں شانِ موصوف کی بڑھتی جائے اور عبارت چست اور اپنے رتبے میں بلند ہوتی جائے وہاں فقط حائز ہی نہیں، بلکہ متانت اور عبارت کی شان و منزلت بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً ان دونوں شعروں کے مصرعِ اول میں تین تین اضافتیں ہیں :

بیاست ہائِمالِ حلوۃ رفارِ دلیں ہے  
جو اس کا نقشِ با ہے ہمعہ خورشیدِ محشر ہے

اللہ رے صفائے بیاںِ حدیثِ دوست  
دم بند ہے فصاحتِ اہلِ حمراز کا

شبلی نے بھی اکثر اس خیال کا اظہار کیا ہے اور شاد کے بیانات کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کثرتِ اضافات کا مسئلہ یہاں صرف رد ہوا جائے۔ سادہ موسیقی کے رموز سے آگاہ ہیں اور فکرِ بلیغ میں نئی جگہ اچوں نے اعطایا اور سُروں کی مشابہت کا ذکر کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ کسرۂ اصاف بھی ایک سُر ہے۔ اس کی دو شکلیں ہیں۔ موسیقی کی اصطلاح میں ایک کو شدہ کہا جاسکتا ہے یعنی صرف کسرہ۔ دوسرے کو تیور یعنی یا نے مجہول یا معروف کی پوری آواز۔ شاعر کو اختیار ہے کہ جب اپنے سُروں کا سہیدہ کرے اور اپنا دھرج متعین کرے تو کسرۂ اضافات کو بہ شکل کسر استعمال کرے یا بہ شکل یا نے۔ جہاں توالیِ اضافات میں (یعنی ان کی کثرت میں) اصاف نہیں کسر کی شکل میں آتی ہے اور کہیں کھینچ کر بہ شکل یا نے، وہاں آہنگ اور لے کاری کا نظام بگڑ جاتا ہے اور شدہ کی جگہ تیور یا تیور کی جگہ شدہ سر لگ جاتا ہے۔ یہ

وقیہ سلیم کے حوالے کرنے والا معاملہ نہیں ہے ، بلکہ بالکل ریاضیات کی طرح ایک میکانیکی اصول کا پابند ہے ۔ میں کچھ اشعار سے اپنے مطلب کی وضاحت کرتا ہوں :

غالب :

سرشکِ سر بہ صحرا دادہ نور العینِ دامن ہے  
دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر ہے  
بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ نہانی  
شعاعِ آفتابِ صبحِ محشرِ تارِ بستر ہے  
خوشا اقبالِ رنجوری عبادت کو تم آنے ہو  
فروغِ شمعِ بالینِ طالعِ بیدارِ بستر ہے

ان اشعار پر غور فرما لیجیے ۔ جہاں اصافوں کے تعبیر و بدل میں کمی ہے ، شعر کی صورت طبیعت پر گراں نہیں کر رہی ۔ اس کے مقابلے میں اقبال کے یہ شعر دیکھیے :

بہ قرینہ مجھ میں کلیم کا ، نہ سلیقہ تھو میں خلیل کا  
میں ہلاکِ جادوئے -امری ، تو قتلِ شیوہ آدری  
دم زندگی ، رم زندگی ، غم زندگی ، سم زندگی  
غم رم نہ کر ، سم غم نہ کھا کہ یہی ہے شانِ قلدری  
گدہ حفاٹے وفا نما کہ حرم کو اہلِ حرم سے ہے  
کبھی شکدے میں کروں بیاں تو کہیں صنم بھی ہری ہری

یہاں کسرۃ اصافت ۱ نثر و بیشتر ایک ہی صورت میں آیا ہے ، اور کثرت اصافات کا شعور تک نہیں ہوتا ۔ بہر حال میں شاد سے اقتباس پیش کر رہا تھا ۔ وہ لکھتے ہیں :

(بلاغت میں) ازان جملہ رعایت لفظی کی بہرمار بھی علی الخصوص

جب ہر بات باقی جاتی ہو کہ یہ رعایت بے ساختہ ہرگز نہ ہو بلکہ محض تصنع اور آورد ہو ، اچھے مضمون اور خوبصورت ہدش کو خاک میں ملا کر چھچھورا اور مبتذل بنا دیتی ہے ۔ ۔ ۔ بدترین عیوب ، کلام کا رکبک و مبتدل ہونا ہے ۔

(اسی طرح کلام بلیغ) عیبِ تناقض عیبِ تعدیم و تاخیر ۔ عیبِ تعقیدِ لفظی ۔ عیبِ ضعفِ تالیف ، رکبک و بدعما استعارات ، تعقیدِ معنوی اور مبالغے سے خالی ہونا چاہیے ۔ تعقیدِ معنوی جس کا ذکر اوپر ہوا ۔ مثلاً :

رہتا ہے رات دن سرے گھر مثلِ ماہتاب

مقصود معشوق کی ہواشانی سے ہے ، مگر مثلِ ماہتاب کہہ کر معانی کو بید کر دیا ، کیونکہ ماہتاب رات دن کسی خاص جگہ نہیں

۱۔ شاد سے صحت کے غلط استعمال کی مثال یہ دی ہے ۔  
یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ بھاری

بجھے ابھی کچھ شعر یاد ہیں :

راہ لٹکا کے وہ جس دم سرِ بازار چلا

ہر طرف شور اٹھا مار چلا مار چلا

عناہ لب ، لعابِ دہن ، شربت وصال

اسعد یہ چاہیے ترے ہمارے لیے

بارہ دری میں بیٹھے ہیں دشمن کے پاس وہ

معلوم ہو گیا مجھے شہر ہائیں گے

لیکن اس کا کیا علاج کہ کالک وڈ کے الفاظ 'شعر بطورِ تفریح' کے سلسلے میں بعض استاد مثلاً آتش ایسا شعر بھی کہتے ہیں :

آنکھیں عاشق کو نہ تو اسے ہتہ رعنا دکھلا

'پتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا دکھلا



رہا۔ واضح ہو کر اگر کوئی کلام لقاوی ہالا سے ہاک اور محاسنِ بلاغت رکھتا ہو تو اس کلام کی یوں تعریف کی جائے گی : ”اس کلام کے سب الفاظ شیریں و متین اور محاورۃ فصحا کے مطابق ہیں۔ سلسلہ بیان اس کا درست و چست ہے اور معانی کے اعتبار سے عالی ، مقتضائے حال سے ذرا بھی تجاوز نہیں ہے۔“ اب اگر عبارتِ مدکورہ سے بھی عبارت اپنے درجے میں بڑھی ہوئی ہو تو لامحالہ اس کی تعریف یوں کریں گے کہ ”اس حملے کے سب الفاظ شیریں ، مؤثر ، نمکیں و ہارہ ، خاص خاص فصحا نے اہل زبان جیسے جیسے نئے محاورات بے تکلفانہ بول جانے کے عادی ہوا کرتے ہیں ، اسی طرح برجستہ طرزِ ادا ہے۔ نشستِ الفاظ ایسی عمدہ ہے کہ ذرا بھی اس میں تقدیم و تاخیر نہیں کی جا سکتی۔ اعلیٰ درجے کا محطِ مراتب ہے۔ بہ اعتبار معنی کے ایسی وسعت ہے گویا دریا دورے میں بند کر دیا ہے۔ ان تمام محاسن کے علاوہ اعلیٰ درجے کا بیجم حیر اور فرحت انگیز (؟) ہے۔ جس مضمون کو بیان کیا گیا ہے ، مالہ و ماعلیہ کے ساتھ پورا پورا اس کا حق ادا کیا ہے۔“

اب شاد کی اس بحث اور بلاغت کے اس مفہوم کو سامنے رکھ کر بیان کی تعریف اساتذہ پر عور کیجیے۔ کیا ہیں کا منشا بعینہ یہی نہیں ہے کہ کلام میں وہ صفات پیدا ہو جائیں جو بلاغت سے مخصوص ہیں اور ظاہر ہے کہ بلاغت کے حصول میں بیان کا مطالعہ لازم آئے گا ، ورنہ استعارات و تشبیہاتِ رکیک سے کس طرح بچا جا سکے گا۔ گویا بیان کی طرح بلاغت کا منشا بھی یہ ہے کہ مختلف طریقہ ہائے اظہار کو سامنے رکھ کر اظہارِ مطالب کے لیے بہترین طریقہ ، جو معانی ، بیان اور ہدیہ کی تمام خوبیوں سے مزین ہو ، اختیار کرے۔

تو اب بیان کی تعریف میں اور بلاغت کے مفہوم میں کیا فرق رہ گیا۔ قصہ یہ ہے کہ شاد کو بلاغ کے معنی اصطلاحی کے سمجھے میں غلطی ہوئی۔ عملِ تخلق میں من کار پہلے اپنے ذہن میں اپنے من کا اظہار کرتا ہے۔ پھر اس اظہار کو اپنے مخاطب تک ابھرا دینا پہنچاتا ہے، نہ ابلاغ یا بلاغت ہے۔ اوصافِ کلام کی بلندی تک پہنچنا، بلاغت یا بلاغ و ابلاغ ہیں، بلکہ اپنی وارداتِ ذہنی کو مخاطب کے ذہن تک، جہاں تک ممکن ہو سکے، پیغام منتقل کر دینا ابلاغ ہے۔ یہی ابلاغ اور اظہار میں فرق ہے۔ لغات سے بلاغ، ابلاغ اور بلاغت کے معنی دیکھئے۔ معلوم ہوگا کہ میں نے جو کچھ عرض کیا ہے، اس میں خاصی حد تک صداقت اور صحت موجود ہے۔

ابلاغ : (انسراج) لغات و بدی و بالکسر مبالغہ کردن و دو تابی نہ کردن در کوشش۔ رسانیدن و رسانہ شدن۔

ابلاغ : (بالکسر) (مدار الاصل) رسانیدن۔

بلاغ : (بالفتح) (حیم) کوئی پیغام کا پہنچا دینا۔ پیغام پہنچوانے کا خود انتظام کرنا۔

یہی وحد ہے کہ یہ مشہور مصرع اس لفظ کی دالتوں کو واضح کر رہا ہے :

بر رسولان بلاغ باشد و بس

خدا کے رسول ہوں یا ملوک کے فرستادہ، ان کا کام صرف یہ ہے کہ پیغام کو ان کے سپرد کیا گیا ہے وہ من و عن اپنے مخاطب تک پہنچا دیں۔ اس کے بعد ان کی ذمہ داری ختم ہے۔

ابلاغ : (بالکسر) (انسراج) رسانیدن۔

تو اب بیان کی تعریف میں اور بلاغت کے مفہوم میں کیا فرق رہ گیا ۔ قصہ یہ ہے کہ شاد کو بلاغ کے معانی اصطلاحی کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ۔ عملِ تخلیق میں من کار پہلے اپنے ذہن میں اپنے من کا اظہار کرتا ہے ۔ پھر اس اظہار کو اپنے مخاطب تک ہر واحد احسن پہنچاتا ہے ، یہ ابلاغ یا بلاغت ہے ۔ اوصافِ کلام کی ہمدی تک پہنچا ، بلاغت یا بلاغ و ابلاغ نہیں ہے ، بلکہ اپنی وارداتِ ذہنی کو مخاطب کے ذہن تک ، جہاں تک ممکن ہو سکے ، بحسن و منقول کر دیا ابلاغ ہے ۔ یہی ابلاغ اور اظہار میں فرق ہے ۔ لغات سے بلاغ ، ابلاغ اور بلاغت کے معانی دیکھئے یہ معلوم ہوگا کہ میں نے جو کچھ عرض کیا ہے ، اس میں خاصی حد تک صداقت اور صحت موجود ہے ۔

بلاغ : (آسدراج) نفايت و ہدٰی و بالکسر مبالغہ کردن و دو تابی کہ کردن در کوشش ۔ رسانیدن و رسانہ شدن ۔

ابلاغ : (بالکسر) (مدار الاصل) رسانیدن ۔

بلاغ : (بالفتح) (حیم) کوئی ہمام کا پہنچا دنا ۔ پیغام پہنچوانے کا خود انتظام کرنا ۔

یہی وحدہ ہے کہ یہ مشہور مصرع اس لفظ کی دالتوں دو واضح کر رہا ہے :

ہر رسولان بلاغ باشد و ہر

خدا کے رسول ہوں یا ملوک کے مرستادہ ، ان کا کام صرف یہ ہے کہ پیغام جو ان کے سپرد کیا گیا ہے وہ من و عن اپنے مخاطب تک پہنچا دیں ۔ اس کے بعد ان کی ذمہ داری ختم ہے ۔

ابلاغ : (بالکسر) (الندراج) رسانیدن ۔

میرے خیال میں یہ حوالے کافی ہیں۔ شاد کو غلط فہمی ہوئی۔  
ابلاغ یا بلاغت یہ ہے کہ شاعر کی واردات تمام دلالوں اور کیف و  
کم کے ساتھ، جہاں تک ممکن ہو، قاری تک یا مخاطب تک پہنچ  
جائے۔ 'پہنچ' سے مراد مخاطب تک پہنچ ہے۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو گئی کہ اگر اسانڈہ سعدیہ کی  
تعریف باقی رکھی جاتی ہے تو بہت سے اشکالات پیدا ہوتے ہیں۔  
اشتباہات و حود میں آتے ہیں اور خلط مبعث ہونے کے علاوہ علم بیان  
کی اہمیت اور منصب و صحیح انداز ہیں ہو پاتا۔ تمام باتوں پر  
غور کرنے کے بعد میں یہ تعریف پیش کرتا ہوں :

"علم بیان وہ علم ہے جو بحار (۱) تشبیہ (۲) استعارہ  
(۳) مجاز مرسل (۴) کماہد سے اس طرح بحث کرتا ہے  
کہ اس پر حاوی ہونے کے بعد فنکار، اشعار پرداز یا خطیب  
اپنے مفہوم کے ابلاغ نام میں دستیاب ہو سکے۔"

یہ تعریف حرفِ آخر نہیں ہے لیکن بہت غور و تامل کے  
بعد پیش کی گئی ہے۔ اعتراضات میرے سر آنکھوں پر۔ اس سے بہتر  
تعریف یقیناً وہ لوگ کر سکیں گے جو عام و فضل میں مقامِ بلند  
رکھتے ہیں۔ ان سے استدعا ہے کہ میری دست گیری فرمائیں اور  
لفزشوں سے خطا ہوشی۔

رسی آنگہ بہ دردِ من کہ چوں من  
خامہ گیری و صفحہ ہنگاری

کروچی کا نظریہ: فن اور علم البیان کے مباحث سے اس کا تعلق :  
مشہور فلسفی، مفکر اور دانش ور کروچی (ولادت ۱۸۶۶ء)

کو ”لغاتِ فلسفہ“ کے مضمون نگار نے بہت اہم مقام دیا ہے اور اس کے حالیاتی نظریات سے زبدہ اس بات پر زور دیا ہے کہ اس نے تاریخ کے متعلق انقلاب آفریں نظریات پیش کیے۔ لیکن راقم السطور کو صرف اس کے حالیاتی نظریات سے تعرض کرنا ہے۔ میان محمد شریفؒ کے دروچے کے نظریہٴ حسن و اظہار پر جو کچھ لکھا ہے میں اس کی تعمیص بھی کرنا ہوں اور اپنی رائے کا اظہار بھی۔ مجملہ میان صاحب کے خیال میں دروچے کا نظریہ بد ہے کہ حسن دراصل اظہار کا لام ہے اور خود حسن اس شخص کے تجرباتِ دہی کی ایک صفت ہے جو بعض اشیاء کو خوبصورت قرار دیتا ہے۔ یہ صفت بنیادی طور پر اظہار کی دہی فعالیت ہے۔ جب فنکار کسی مقصد کو سامنے رکھ کر دین سے تعمیری کام لیتا ہے تو اس کی تخلیقات صحیح معنوں میں حسیں نہیں ہوتیں کیونکہ جو تجربات ان سے حاصل ہوتے ہیں وہ حالیاتی نہیں بلکہ عملی اور اہ دی ہوتے ہیں۔

میرا حال ہے کہ دروچے کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ مقصدیت فن ہمارے سے حالیاتی صفت چھین لیتی ہے۔ شاید اس بات پر ثونی اختلاف رائے نہ ہوگا کہ حالی نے سدس ایک مقصد پیش نظر رکھ کر لکھا ہے، لیکن سدس کے تقاضاً کچھ ٹکڑے ایسے ہیں جو اس کے باوجود حسین ہیں اور ان میں وہ حالیاتی صفت پائی جاتی ہے جسے دروچے حسن کہتا ہے۔ علاوہ ازیں مقصد کا لفظ بہت مبہم اور گمراہ کن ہے۔ ثونی شک نہیں کہ شاعر، مصور یا مجسمہ ساز اس لفظِ الہام کے منتظر رہتے ہیں جو حسین فی تخلیق کا ضامن ہوتا

۱۔ نیوہارک Philosophical library، مرتبہٴ رولر، دیکھیے کلمہ دروچے۔

۲۔ حالیات کے تین نظریے: مجلس ترقی ادب لاہور، صفحات ۶۷ تا ۱۲۲۔

ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ مصور کے سامنے تصویر بنانے وقت اور ناول نگار کے سامنے ناول لکھتے وقت کوئی افادی مقصد ہی نہ تھا۔ ہو سکتا ہے کہ دونوں حصولِ معاش کے لیے تخلیقِ حسن میں مصروف ہوں۔ مختصر یہ ہے کہ مقصد فنی تخلیق کے حسن سے ایک بالکل جداگانہ چیز ہے۔ انتقاد میں دیکھا مسط یہ جانے کا کہ جو تخلیق پیشِ نظر ہے وہ حسین ہے یا نہیں۔ انیس اور دہر کے مرثیے ایک خاص مقصد کو پیشِ نظر رکھتے ہیں یعنی یہ کہ وہ مُسکے ہوں اور سننے والوں پر گریہ طاری ہو۔ لیکن اس کے باوجود ان مرثیوں میں بند کے بند بلکہ مرثیوں کے مرثیے ایسے موحود ہیں جو فنی اعتبار سے اتنے حسین ہیں کہ ان کی نظیر مشکل سے ملتی ہے۔

بہرِ کروجے لہتا ہے کہ فن کی دنیا تمام اخلاقی بصورات سے آزاد ہوتی ہے۔ کسی فنکار پر حسین یا ملامت نے اخلاقی فیصلے صادر نہیں کیے جا سکتے۔ مشرق کا علمِ امتداد اس دعوے کو صریحاً غلط ٹھہرانے کا اور مغرب میں بھی اثریت ان بقاؤں کی ہوگی جو کہیں گے فن نہ تو خوش اخلاقی کا مبلغ ہوتا ہے نہ بد اخلاقی کی ترغیب دیتا ہے۔ بد الفاظِ دیگر فن Moral یا Immoral نہیں ہوتا بلکہ Amoral ہوتا ہے۔ اس کے باوجود انتقاد کی تمام مستند کتابیں اس بات پر شاہد ہیں نہ فنکار کوئی نہ کوئی اخلاقی نظام اپنے لیے انتخاب کر لیتا ہے، پرچہ کہ وہ موجودہ اور مقبول اخلاقی نظام سے علیحدہ ہو اور مختلف۔ سرط صرف فنکار کی دیانہ داری ہے، اور ظاہر ہے کہ دیانت داری کا مسئلہ فنکار ہی پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ مختلف کلاسیکی تصانیف کا مطالعہ کیجیے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ اگرچہ فنی تخلیقات میں کوئی مربوط اخلاقی نظام نہیں ملتا، لیکن حسہ جستہ فنکار کے اخلاقی نظریات کی تراوش ہوتی رہتی ہے اور اگر ہم کوشش

کریں تو اس کی تمام تصالیف سے چن کر ایسے اذوال جمع کر سکتے ہیں جو فنکار کی اس وابستگی کی دلیل ہو جو اسے کسی اخلاق مسلک یا دیستان سے ہے۔ البتہ یہ کہنا نہ اگر فنکار موجودہ اخلاق مسلک سے غیر مطمئن ہے تو وہ ایک متبادل ضابطہٴ اخلاق پیش کر سکتا ہے، درست ہے۔ یہ اس کا حق ہے چاہے اس کے زمانے کی اکثریت اس کی ہموائی سے انکار کرے یا اس کی دشمنی پر آمادہ ہو جائے۔

شعر کی حقیقی کے متعلق دروجے کا نظریہ یہ ہے کہ دہن کے دامن میں کوئی ایسی چیز نہیں جو حواس کے دائرے میں نہ آ چکی ہو۔ حواس کے غیر تعقل ناممکن ہے۔ شعر دہن کی ابتدائی فعالیت کا نام ہے جسے تعقل پر تقدم زمانی حاصل ہے اور جو تفکر و استدلال سے بے نیاز ہے۔

کروچی کا ایک دعویٰ یہ بھی ہے کہ کوئی نظم یا محسنہ یا کوئی کیت فنکار کے متعینہ میں ضرور پذیر ہونے ہی مکمل ہو جاتا ہے (یہی فنکار کے تجربات کا اظہار ہے۔ ابلاغ کا مسئلہ ابھی دور ہے)۔ یہ فنکار کی ذاتی ملکیت ہے اور ہو سکتا ہے کہ اوروں کو اس کی ہوا بھی نہ لگے اور وہ فنکار کے ساتھ ہی دفن ہو جائے۔

مشرق میں علم بیان ہمیشہ فرض کرتا ہے کہ آپ کسی سے مخاطب ہیں ورنہ بات کو وضاحت سے ادا کرنے کے طریقوں پر اتنا زور دیا جاتا، نہ سلاست و معنی کو اسلوب نگارش کی صفات میں اتنی اہمیت دی جاتی۔ ہو گویا اس سلسلے میں بیان دروجے سے برسرِ ہیکار ہے۔ عصر حاضر کا ایک بہت بڑا لقاد ایلٹ<sup>۱</sup> کہتا ہے کہ شاعری

۱۔ ایلٹ کے مضامین، ترجمہ و تالیف جمیل جالبی، اردو اکیڈمی سندھ،

کی تین آوازیں ہیں : پہلی آواز تو وہ آواز ہے جس میں شاعر خود سے بات کرتا ہے ۔ دوسری آواز اس شاعر کی حو سامع سے مخاطب ہوتا ہے ، خواہ وہ تعداد میں زیادہ ہوں یا کم ۔ تیسری آواز اس شاعر کی ہے جو شعر میں باتیں کرنے والے ڈرامائی کردار تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ عشقہ شاعری کا کچھ حصہ ایسا ہو جو صرف دو شخصوں کے درمیان ابلاغ کا ذریعہ بن جائے ، جیسی اور سامع کا خیال بھی نہ آنے ۔<sup>۱</sup> اپلیٹ کا انتقادی مقام اس لیے بھی زیادہ اہم ہو گیا ہے کہ وہ تخلیقی فنکار ہے اور عمل تخلیقی کی تمام منزلوں سے گزر کر بات کرتا ہے ۔ مشرقی نقطہ نظر سے اس کا انصال خیال غالباً اس گہرے مطالعے کا نتیجہ ہے جو اس نے مشرقِ عاوم و فنون کے سانچے میں لیا ہے ، جس کی ایک جھلک اس کی نظم Waste Land میں نظر آتی ہے ۔

کروچے کا جو نظریہ حالیات میں ایک خاص ۵ ہدی اہمیت رکھتا ہے اور جو مشرق کے خیالات کے ساتھ حرواً مشابہت کے عناصر رکھتا ہے اور جزواً اختلاف کے بہت دلچسپ ہے ۔ وہ نظریہ مختصراً یہ ہے کہ جس ایک صفتِ مطلق ہے ، اضافی نہیں ۔ کسی چیز میں حسن ہونا ہے یا نہیں ہوتا ۔ ایسا معلوم ہونا ہے کہ حسن تناسبِ کامل کا نام ہے ۔ کامل کا کلمہ میں ے ہوں ہی برائے وزن بیت استعمال کر دیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ تناسب کہتا ہی کا تھا ۔ ایک لطیفہ تناسب کے متعلق من لیجیے ۔ صاحبِ غمات الذفات

---

۱۔ رافق الطور کا شعر ہے :

شعر کے پردہ اسرار میں عابدِ امشب  
بات کرتا ہوں کسی ہمدردِ دماز کے ساتھ



فرماتے ہیں : ”تناسب باہم مناسبت داشتی“ اب جو کچھ آپ سمجھے ہوں اس کا گماہ آپ پر ہے ۔ تناسب (محبوب کے جسمانی حسن کی بات کرتا ہوں) ہاں اور چہرے میں ، اعضا اور نقوش کے باہم گھل مل جائے سے وجود میں آتا ہے ۔ مراد یہ ہے کہ بدن سڈول ہو اور چہرے کے نقش و نگار مناسب ہوں ۔ بدن کا سڈول ہن تو خود بخود ظاہر ہوتا ہے ، البتہ چہرے کے نقش و نگار کے تناسب کے متعلق اختلاف کی گمماٹش ہو سکتی ہے ۔ محضراً ہوں سمجھ لیجیے کہ اگر کسی کا مانہا اس وضع کا ہے کہ گویا اس کی آنکھوں کے ساتھ ایسا ہی مانہا اچھا معلوم ہوتا تھا یا ہونٹوں کے خم اس روش کے ہیں کہ ان کے ساتھ آنکھوں کا ایسا ہی انداز بھلا معلوم ہو سکتا تھا جیسا ہے ؛ یعنی چہرے کا نقش ایسی جگہ فرداً فرداً کیسا ہی لیوں نہ ہو لیکن تمام نقوش گھل مل کر حسن کی وہ رچی ہوئی کیفیت پیدا کر لیں جسے چہرہ کہتے ہیں تو سمجھ لیں کہ تناسب حاصل ہو گیا ۔ اس تناسب کا دریافت کرنا کوئی ہنسی کھیل نہیں ۔ یہ کثرت میں وحدت کا مشاہدہ ہے ۔ راگ جن مختلف سُروں کی ایک خاص ترتیب سے مرکب ہوتے ہیں ان میں ذرا فرق پڑ جائے تو راگ کی شکل مسخ ہو جاتی ہے ۔ اسی طرح حسن بھی ایک راگ ہے ۔ یہاں ایک سُر بھی غلط نہیں لگائی جا سکتی ۔ مصوہات کے حسن میں بھی یہی بات قائم ہے ۔ تصویر ہو تو ایک خط بھی غبر موزوں نہیں کھینچا جا سکتا ، ایک رنگ بھی نامناسب نہیں لگایا جا سکتا ۔ تناسب کی تو یہ کیفیت اور ادھر حواس خمسہ السانی معلومات کے ادراک میں ایک خاص دائرۂ اعتدال میں کام لرتے ہیں ۔ آواز بہت دور ہو تب بھی سانی نہیں دینی ، بہت نزدیک یا بلند ہو تب بھی نہیں ۔ چیر دور ہو تب بھی دکھائی نہیں دیتی ، آنکھوں سے

بہت قریب ہو جائے تب بھی مسخ ہو جاتی ہے ۔ پھر ستم یہ کہ کسی چیز کو ایسے زاویہ نگاہ سے نہیں دیکھا جاسکتا کہ اس کی کلیت واضح ہو جائے ۔ زاویے کے اختلاف سے جو چیز زیر مشاہدہ ہے اس کی صورت بدلتی رہتی ہے ۔

کروچی کا یہ قول کہ حسن کے مدارج ہوتے تو اسے ہرکھنے کا ایک خارجی معیار بھی ضرور ہوتا ، بڑا معنی خیز ہے ۔ شعرا نے محسوب کے حسن گریزہا کو اپنے شعور کی گرفت میں لانے کے لیے بہت دوشیشیں کیں لیکن سب ناکام ثابت ہوئیں ۔ یہ تو وہ جانتے ہیں ۔ جیسا کہ بیان کے مباحث سے واضح ہوگا کہ حسن محض لمبے بالوں اور موٹی آنکھوں اور گورے رنگ کا نام نہیں ۔ انہیں یہ بھی معلوم ہے کہ جس چیز کو دراصل حسن یا تناسبِ کامل کہتے ہیں وہ ان چیزوں سے ماورا کوئی چیز ہے جس کو مختلف پہلوؤں سے تو دیکھا جاسکتا ہے لیکن جس کی کلیت ہم پر واضح ہیں ہو سکتی کہ انسان کے لیے معنویات و جسمانیات کے دائرے میں کسی چیز کو تمام پہلوؤں سے بیک وقت دیکھنا ناممکن ہے ۔ بیان کے مباحث سے معلوم ہوگا کہ کروچی کے نظریے کو کس طرح مشرق میں صدیوں پہلے مقبولیت حاصل رہی ہے ۔ آپ بیان کے مباحث میں پڑھیں گے کہ حسن ، لبِ لعل اور چشمِ لڑکس سے بالکل ایک جدا چیز ہے ۔ فارسی کے یہ شعر مشہور ہیں :

ہزار نکتہ در این کاروبارِ دلداری است  
کہ نامِ آن نہ لبِ لعل و خطِ زنگاری است

شاہد آن نیست کہ موئے و میائے دارد  
بدۂ طلعتِ آن باش کہ آنے دارد

نہ ہر کہ چہرہ ہر فروخت دلیبری داند  
نہ ہر کہ آئینہ - زد سکدری داند

حسن کی ایک ادا ہے نہ حان و روح حال ہے - اسے فارسی اور اردو  
کے شعر ان کہے ہیں - حافظ کہتا ہے :

ایں کہ می گوید آن بہتر ز حسن  
ہار ما این دارد و آن لیز ہم

سودا نے ان کا ہوں ذکر لیا ہے :

سودا جو برا حال ہے ایسا تو ہیں وہ  
دیا جائے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

کروچے نے جو کہا تھا نہ حسن ایک صفتِ مطلق ہے اور  
اسے باہر سے، باہر کے کوئی خارجی بدلانے موعود ہیں، تو یہاں کے  
مباحث اس بات پر شہادت دیں گے کہ شعرا نے تشبیہات و استعارات  
میں، لہاؤں میں، اشعاروں میں اور علامتوں کے ذریعے حسن کی کلیت  
کی رمزِ دریافت کرنے کی بجائے اسے مختلف پہلوؤں سے دیکھنے کی  
کوشش کی ہے، اور یہی کروچے کے دعوے کی جان ہے - بات یہ  
ہے کہ انسانی چہرہ جذبات کی گونا گونی سے اور احساسات کی  
رنگا رنگی سے دم بدم متغیر ہوتا رہتا ہے، اور چاہنے والوں کو چاہے  
حائے والوں کے چہروں میں وہ آب و تاب اور رنگ نظر آتا ہے جو  
کسی بے جان شے کو دیکھنے سے نظر نہ آتا - کروچے نے کہا تھا  
کہ حسن کے مدارج ہیں، لیکن یہاں کے مباحث بتائیں گے کہ  
مشرق کی شعراء نے حسن کے مدارج دریافت کرنے کی بجائے حسن  
کی نیرنگیوں اور ہر قسمیوں کی طرف توجہ دی اور حسن کی مختلف

اداؤں کے لیے بے تکلف سینکڑوں الفاظ وضع کیے؛ مثلاً چھب، پھبن، بانکبن، روپ، آن، ادا، ناز، غمزہ، عشوہ، کرشمہ، جلوہ۔ روپ، چھب، پھبن ایسے کلمات ہیں جن کی بالکل صحیح دلالتیں سنسکرت کی لغات بتا سکتی ہیں۔ میں کچھ فارسی اور عربی کلام لیتا ہوں اور مباحثہ بیان میں ان میں حو فرق ملحوظ رکھا گیا ہے، اس کی ایک ہلکی سی جھلک دکھانا ہوں۔

۱۔ ادا : (آندراج) ”خوبی“ حرکاتِ معشوق۔“

ہرچہ در خاطرِ عاشقِ گزرد می دانی  
خوش ادا یاب و ادا فہم و ادا داں شدہ

تنہا نہ تری دلِ رسا لے گئی دل کو  
مکھڑے کو چھپائے کی ادا لے گئی دل کو

ادا : (بہارِ عجم) ”رمز و اشارہ۔“

معلوم ہوا کہ صاحبِ ”فرہنگ آندراج“ ادا سے حرکاتِ معشوق کی وہ خوبی مراد لیتے ہیں جو عظیمہ فطرت ہوتی ہے۔ اس میں بناوٹ اور تصنع کا دخل نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے صاحبِ ”بہارِ عجم“ اس میں بناوٹ کی جھلک بھی دکھائے ہیں، یعنی رمز اور اشارے کی۔ تاہم اردو اشعار پر غور کرنے سے معلوم ہوا کہ عام طور پر اس کلمے میں کچھ بھول پن کا سا عنصر شامل ہے۔ رسوائے ایک جگہ یہ شعر نقل کیے ہیں :

ہلکی ہلکی وہ چھٹی رنگت  
بھولی بھالی وہ موہنی صورت

بانکی بانکی ادائیں ہوس رہا  
تیکھی تیکھی نگاہیں قہرِ خدا

داع کہتا ہے :

قیامت ہیں بانکی ادائیں تمہاری  
ادھر آؤ لیے لوں ہلائیں تمہاری

۲۔ لاز : (فرینک آندراج) ”مغر و استعنا و بے دماغی و حادثہ  
خوش آئندہ کہ معشوقان پر عاشقان کسد۔“

معلوم ہوا کہ ہار میں چاہے جانے والوں کو اہے حسن  
کا شعور ہے ، اہے روپ پر فخر ہے ، اسی لیے بے پرواہی  
اور استغنا ہے جو بے دماغی کی حد تک پہنچ گیا ہے ۔  
مصحفی کہتا ہے :

ٹوٹی انداز سے مارا تو کوئی نذر سے مارا  
بھا کر بار سے کوئی تو پھر انداز سے مارا

دل اے ہی چکے نذر سے شوخی سے ہنسی سے  
اب ان کی بلا آنکھ ملاتی ہے ہنسی سے

کس کو سلام کہجیے ، کس کا مزاج ہوجھیے  
اپنی ادا میں ہے ادا ، نذر ہے اپنے لاز میں

۳۔ غمزہ : (فرینک آندراج) ”اشارہ کردن بد چشم و بہ ابرو و مژگان۔“  
معلوم ہوا کہ غمزہ میں چاہے جانے والے آنکھ سے ، ابرو  
سے ہلکے ہلکوں کے چہکنے سے جو لطیف اشارے کرتے

ہیں وہ غمزہ کہلاتے ہیں - غالب کہتا ہے :

حسن غمزے کی کشا کش سے چھٹا میرے بعد  
ہارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

خش غمزہ خوں ریز نہ ہو چھ دیکھ حوں ناہ فشان میری

۴۔ عشوہ : یہ ہر سہ حرکات (آندراج) ”ہکسر بہ معنی“ ذار و کرشعہ و بہ معنی“ فریب ۔“

معلوم ہوا کہ عشوہ محبوب کی وہ ادا ہے جس میں عاشق کو یہ فریب دینا مقصود ہے کہ ہم بھی تم کو چاہتے ہیں ، ہمارے دل میں بھی تمہاری جگہ ہے ۔

یہ میں نے کچھ الفاظ کا ذکر مجملاً کیا ہے ۔ مقصد فقط یہ تھا کہ کروجے نے جو نظریہ ”اظہار پیش کیا ہے ، مشرق کے علم الہیاں سے اس کی مشابہت واضح ہو جائے ۔

کروجے کے فلسفہ ”اظہاریت کا کلیدی جملہ میاں محمد شریف نے یوں درج کیا ہے : ”حسن مکمل اظہار ذات کا نام ہے“۔ ہم جانتے ہیں کہ علم الہیاں کا مقصد ذاتی واردات و تجربات اور خارجی حوادث کا ایسا بیان ہے جسے ابلاغ نام کہا جا سکے ۔ اب جو میں نے بیاں کی تعریف پیش کی ہے ، کروجے کی ہرلہ منجی کے پیش نظر اس پر پھر غور کر لیجیے ، اور اس بات پر بھی ضرور غور فرمائیے کہ مشرق و مغرب میں عمل تخلیق کے سلسلے میں مشابہتوں کی کیا صورت ہے ۔ درحقیقت عمل تخلیق میں اظہار نام ہی اس کی تکمیل

کا دوسرا نام ہے اور بیان کے مباحث اس تکمیل کے حصول میں  
 معاون ہوتے ہیں۔ آگے چل کر کروجے کے کچھ نظریات سے ، جن پر  
 مابین مجدد سرف سے اعتراضات کیے ہیں ، پھر بحث ہوگی۔ لیکن ہم  
 مرحلہ اس وقت آنے کا حسب بیان کے ارکان کی شعریہ بندی مکمل  
 ہو چکی ہوگی۔

• • •

## حصہ سوم

# علم بیان کی نئی تعریف

نئی تعریف کا تجزیہ اور متعلقہ کوائف :

کروچے کے نظریات سے بحث کرتے ہوئے ہم اپنی نئی ترمیم یافتہ تعریف سے ذرا دور نکل آئے ہیں۔ مناسب معلوم ہونا ہے کہ تعریف کے تجزیہ کامل کے سلسلے میں اسے پھر دہرا دیا جائے، تاکہ مختلف اجزا کی اہمیت، باہم دہکر نسبت اور متعلقہ مباحث سے تفصیل بحث کی جا سکے۔

ترمیم یافتہ تعریف یہ پیش کی گئی تھی :

”علم بیان وہ علم ہے جو مجاز (۱) تشبیہ (۲) استعارہ (۳) مجازی مرسل (۴) کنایہ سے اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس پر حاوی ہونے کے بعد فنکار، انشا پرداز یا خطیب اپنے مفہوم کے ابلاغِ تام میں کامیاب ہو سکے۔“ تعریف کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ بیان اصلاً مجاز ہے۔ تشبیہ، استعارہ، مجازی مرسل اور کنایہ مجاز کے ارکان ہیں، اور اس فن کا منصب یہ ہے کہ انشا پرداز کو ان ارکان کی معاونت سے اپنے مفہوم کے اظہارِ تام یا ابلاغِ کامل میں پوری پوری مدد دے، تاکہ وہ اس مشکل مہم کو سر کر سکے۔ یہ بات نو واضح ہو گئی ہوگی کہ ابلاغِ تام کا حصول مت سی چیزوں پر منحصر ہے۔ ان میں بیان



بھی شامل ہے جو محار ہے اور مجاز سے مراد وہ چار ارکان ہیں جن کا ذکر اوپر آیا ہے۔ صاحب فرہنگ اندراج لکھتے ہیں کہ اس کے لغوی معنی یہ ہیں : ”راہ و جانے گزشتن و صد حقیقت“۔ اس کے بعد صاحب فرہنگ مجاز کے اصطلاحی معنی کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں۔ اس مرحلے پر جو کچھ عرض کرنا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ مجاز کے لغوی معنی گزرے کا راستہ یا مقام ہیں۔ مراد یہ ہے کہ کسی مرحلے سے بحیر و خوبی گزر جانے کو مجاز کہتے ہیں، اور یہ حقیقت کی حد ہے۔ یہ بات یوں نہ محار حقیقت کی حد ہے، دراصل ایک اصطلاحی شکل احمد۔ ر۔ ر۔ گئی ہے ورنہ عرض اسی حد تک مجاز گزرے کے طریقے دو کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں گزرے کے طریقے سے مراد افکار و تصورات و فاری تک پہنچا دیے کے ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ لغوی طور پر یہ اب واضح ہے کہ مفہوم کے ابلاغ نام میں اور مطلب کے اظہار کامل میں صرف مجاز ہی کام نہیں دیتا بلکہ اور وسیعوں کے علاوہ ایک وسیلہ یہ بھی ہے۔

مقدمین نے ہاں کی جو تعریضیں کی ہیں ان کا ذکر اچکا ہے۔ لیکن اس مرحلے پر مجاز کے متعلق تفصیلی گفتگو مقصود ہے۔ صاحب ”معیار البلاغت“ لکھتے ہیں : ”واضح ہو کہ جب دوئی لفظ معنی موضوع نہ کے واسطے استعمال کیا جائے، اس کو حقیقت کہتے ہیں اور اگر معنی غیر حقیقی کے واسطے استعمال کریں، اس کو مجاز، مگر اس صورت میں معنی حقیقی اور مجازی میں کچھ علاقہ ضرور ہوگا۔“ اس علامے پر بحث کرے سے پہلے آپ مجاز کے متعلق کچھ اور باتیں بھی سن لیں۔ حافظ سید حلال الدین احمد صاحب جعفری لکھتے ہیں : ”اپنے خیالات مناسب اور دلچسپ عنوان سے ادا کرنا ہر شخص کا

کام نہیں ہے۔ کلام میں معنی لطیف اور حسن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب متکلم میں اتنی قدرت ہو کہ وہ اپنے مطلب کو ضرورتِ وقت کے مطابق مختلف طریقوں سے ادا کر سکے۔ کہیں ایک چیز کو دوسری چیز کی مثل اور مانند بتا کر اپنے مطلب کو واضح کر دے، نہں لفظ کو لغوی معنی کے علاوہ کسی تعلق کی بنا پر غیر لغوی معنی میں استعمال کر کے کلام میں دلکشی پیدا کر سکے۔۔۔ اس تفصیل سے معلوم ہوا کہ علم بیان میں لفظ سے وہ معنی مراد نہیں لیے جاتے جن کے لیے وہ بنایا گیا ہے، بلکہ وہ معنی مراد ہوتے ہیں جن کے لیے وہ موضوع ہیں ہوا۔ (مائدہ) جن معنی کے لیے لفظ بنایا گیا ہو ان کو موضوع نہ کہتے ہیں اور جن کے لیے نہیں بنایا گیا ان کو غیر موضوع نہ کہتے ہیں۔“

نصراۃ تقویٰ لکھتے ہیں :

”لفظ اگر استعمال شود در معنی کہ برائے آن وضع شدہ ،  
آن را حقیقت گویند و آن معنی را معنی حقیقی ۔ و اگر  
استعمال شود در معنی کہ از برائے آن وضع نہ شدہ ، آن  
را مجاز گویند و آن معنی را معنی مجازی۔“

اس دعوے کا مفہوم یہ ہوا کہ الفاظ دو طرح استعمال ہوتے ہیں۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ الفاظ ان معانی کے لیے استعمال لیے جاتے ہیں جن کے لیے وضع کیے گئے ہیں۔ یہ معنی حقیقی ہیں۔ مثال کے طور پر اگر میں میز کہہ کر وہی تین یا چار پاؤں والی فریچر کی قسم کی چیز مراد لوں تو یہ میز کے معنی حقیقی ہیں۔ اور

حقیقت کا دار و مدار لغت پر ہے ، یعنی لغت بتائے گی کہ میز دراصل کس معنی کے لیے وضع کی گئی تھی ۔ اللہ اگر میں گلاب کی ہکھڑی نہوں اور محسوبہ کا ہونٹ مراد لوں تو یہاں لفظ ایسے معنی حقیقی یا لغوی میں استعمال نہیں کیے گئے ۔ اس قسم کے استعمال کو وضعی استعمال بھی کہتے ہیں اور یہاں حکم کا دار و مدار لغت پر نہیں ہوتا ، بلکہ لفظ اور معنی ہمارے درمیان تعلق اور نسبت پر ہوتا ہے ۔ گویا حکم کا مدار عقل پر ہوتا ہے ۔ مراد یہ ہے کہ میں ہو ہی کسی لفظ کو ایسے لغوی معنی سے ہٹا کر اس کے غیر لغوی معنی میں استعمال نہیں کر سکتا جب تک کوئی نصت ، دلالت کی صورت ، قرینہ یا تعلق موجود نہ ہو ، جس کی بنا پر یہ استعمال عملی اعتبار سے درست قرار پائے ۔ اس نسبت یا تعلق سے آگے بہ تفصیل بحث ہوگی ۔ اس مرحلے پر ہمارے متعلق کچھ اور باتیں سن لیجئے کہ یہ طے ہو چکا کہ یہاں اصلاً اور اساساً عاز ہے ۔

### نہم الفی رقم طراز ہیں :

”لفظ جس معنی کے واسطے بسایا گیا ہے ، اگر اس کے وہی معنی مراد ہوں (یعنی مطلوب انشا پر دار ہوں) تو اس کو حمیت کہتے ہیں ۔ اگر وہ معنی مراد نہ ہوں بلکہ ایک ایسے معنی مراد ہوں جو معنی موضوع نہ ہو لازم ہوں ، اس اگر کوئی وہاں قرینہ اس بات پر قائم ہو کہ یہاں معانی موضوع نہ مراد ہیں تو اس لفظ کو مجاز کہتے ہیں ۔“

بہر کہنے ہیں اور یہ بہت ہتے کی بات ہے :

”معرفتِ حقیقت و مجاز کی علامت یہ ہے کہ جو لفظ جن معنی کے واسطے بنایا جاتا ہے ، اس سے وہ معنی ساقط نہیں ہوتے اور معنی حقیقی کی نفی اس چیز پر جس پر وہ صادق آتے ہوں ، نہیں ہوتی ، بخلاف معانی مجازی کے کہ وہ اپنے مصداق پر صادق بھی آتے ہیں اور اس سے نفی بھی ہو جاتے ہیں ۔ جسے جانور درندہ کو جو لفظ شیر کا موضوع لہٰذا ہے ، شیر کہنا صحیح ہے اور اس نام کی اس سے نفی نہیں ہو سکتی ، یعنی یہ ہیں کہہ سکتے کہ وہ شیر نہیں ۔ بخلاف بہادر آدمی کے کہ اس کو مجازاً شیر کہتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ شیر نہیں ہے ۔“

یہی مصنف ”بحر العصاۃ“ میں لکھتا ہے :

”لفظ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہو اگر اس سے وہی معنی مراد ہوں تو اس کو حقیقت کہتے ہیں ، اور اگر وہ معنی مراد نہ ہوں بلکہ ایک ایسے معنی مراد ہوں جو معنی موضوع لہٰذا کو لازم ہوں ، پس اگر کوئی قریبہ اس بات پر قائم ہو کہ یہاں معانی موضوع لہٰذا مراد نہیں ہیں تو اس لفظ کو مجاز کہتے ہیں ، اور اگر معنی موضوع لہٰذا کا بھی ارادہ جائز ہو تو اسے کنایہ بولتے ہیں ، اور مجاز کو کنایے کے ساتھ وہ نسبت ہے جو مفرد کو مرکب کے ساتھ ہوتی ہے ۔ کیونکہ مجاز میں ارادہ لازم کا عدم ارادہ ملزوم کے ساتھ شرط ہے اور کنایے میں دونوں کا ارادہ معتبر ہے ۔ پس مجاز مثل جزو کے ہے اور کنایہ مثل کل

کے - کیونکہ مجاز میں صرف لازم مراد ہوتا ہے اور کنایے میں دونوں کا مقصود ہونا جائز ہے اور ہر جزو اپنے کل پر مقدم ہونا ہے - اس لیے علم بیان میں مجاز کو کنایے سے پہلے بیان کرتے ہیں اور مجاز میں معنی حقیقی اور معنی مجازی کے درمیان علاقہ کا ہونا ضرور ہے - پس اگر دونوں میں تشبیہ کا علاقہ ہے تو ایسے مجاز دو استعارہ کہتے ہیں - اور تشبیہ کے سوا کوئی دوسرا علاقہ ہے تو اسے مجازی مرسل بولتے ہیں - اس بیان سے واضح ہوا کہ تشبیہ مقدمہ ہے استعارے کا جو مجاز کی ایک اسم ہے - علم بیان کا اصلی مقصد صرف دو چیزیں ہیں - مجاز اور کنایہ - مگر استعارے کے سمجھنے کے لیے تشبیہ کا سمجھنا ضرور ہوا ، اور اس کو تمام اقسام مجاز سے اسی لیے پہلے بیان کرتے ہیں کہ مجاز کی ایک قسم تشبیہ پر موقوف ہے - اور چونکہ مجاز کو استعارے کے ساتھ اتصال حاصل ہے اس لیے اس کو اور استعارے کو بمنزلہ ایک باب کے قرار دے کر تشبیہ کو مجازی مرسل سے بھی پہلے لاتے ہیں - اور تشبیہ کو کنایے پر اس لیے مقدم کرتے ہیں کہ خود مجاز کو کنایے پر تقدم حاصل ہے - اور چونکہ تشبیہ میں بہت سی مانند کی باتیں ہیں اور اس کے مباحث کثیر ہو گئے ہیں ، اس لیے اس کی بحث کو استعارے کا مقدمہ نہیں بناتے - بلکہ علم بیان میں ایک علیحدہ مقصد ٹھہراتے ہیں - اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تشبیہ بھی علم بیان کا ایک مستقل مقصد ہے -“

اس کے بعد صاحب ”بحر الفصاحت“ حقیقت لغوی اور حقیقت اصطلاحی خاص اور مجاز شرعی اور مجاز عرفی خاص کے سلسلے میں ہال کی کھال کھینچنے میں مصروف ہو گئے ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان مباحث کے بغیر بھی علم بیان یعنی مجاز کی حقیقت دہن نشین کی جا سکتی ہے کہ یہ کتاب متخصصین کے لیے نہیں لکھی گئی، بلکہ مقصد یہ ہے کہ جو لوگ اس سلسلے میں دلچسپی رکھنے والے ہوں وہ بنیادی حقائق تک رسائی حاصل کر سکیں۔

صاحب ”بحر الفصاحت“ نے اس بیان میں بہت سی باتیں صاف کر دی ہیں اور مولانا روحی نے ”دیر عجم“ میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ایک آدھ اور بیاں سن لیا چاہیے اور پھر ایک ایسا شجرہ مرتب کرے کی کونش ڈرنی چاہیے جس سے مجاز کے اردن کی نسبت ابھی ظاہر ہو۔

نصر اللہ ابی نات کی وصاحت ڈرنے والے کہتے ہیں :

”باید بین معانی مجازی و حقیقی علافہ باشد کہ بواسطہ آن استعمال لفظ در معانی مجازی صحیح باشد۔ و الا استعمال غلط حواہد بود۔ علافہ عبارتست از مشابہتے مابین دو معنی و انواع آن بسیار است و بعد ازیں ذکر حواہد شد۔ اگر آن علافہ مشابہت باشد آن مجاز را استعارہ گوید و اگر غیر آن باشد آنرا مجاز مرسل گوید و مقصد در علم بیان بحث از تشبیہ و استعارہ و مجاز مرسل و کنایہ است۔ پس علم بیان مرتب است بر چہار مبحث۔ (۱) مبحث تشبیہ (۲) مبحث استعارہ (۳) مبحث مجاز مرسل (۴) مبحث کنایہ۔“

اس بحث سے یہ بات بالکل واضح ہو گئی کہ جب لفظ اپنے معانیِ لغوی یا معنیٰ موضوع نہ سے ہٹ کر معانیِ مجاری میں مستعمل نظر آتے ہیں تو معانیِ لغوی اور معانیِ مجاری میں ایک واسطے یا ایک علاقے کا ہونا ضروری ہے ، ورنہ کوئی ذی عمل خواہ مخواہ کسی کلمے یا لفظ کو اس کے معانیِ حقیقی سے ہٹا کر دسی اور معنی میں استعمال نہیں کرے گا نہ اس سے گفتگو میں مخاطبت میں اور عملِ تخلیق میں انتشارِ نشیر پیدا ہوگا۔ جو کچھ صاحبِ پھر المصاحف اور صاحبِ ہنجارِ گفتار نے لکھا ہے ، اسے ایک شہرت کی صورت ترتیب دہے کہ وقت آ گیا ہے۔ اس کی صورت یوں ہوگی۔ یہ شہرہ اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیے۔

## شجرہ ارکانِ محاز

معانی



۹۰

- (ج) الفاظ کے لغوی اور غیر لغوی معانی دونوں درست ہیں۔ لیکن معنی مطلوب بطور لزوم کے معانی لغوی سے پیدا ہوں۔
- (۳) گناہ
- (ب) فرہم جس کا الف میں ذکر کیا گیا ہے موجود ہو، لیکن معانی لغوی و حقیقی اور معانی مجازی کا رشتہ یا تعلق بدون تشبیہ کسی اور نوعیت کا ہو۔
- (۲) مجاز مرسل
- (۱) استعارہ
- (الف) فرہم اس بات کا موجود ہو کہ لفظ یا الفاظ معانی غیر لغوی میں استعمال کیے گئے ہیں اور دونوں میں یہی معانی لغوی اور مجازی میں تعلق تشبیہ قائم ہو۔



کہا تشبیہ مجاز کے ارکان میں شامل ہے یا کسی معنی میں مجاز ہے :

مولانا روحی نے دہریہ عجم میں اس مسئلے سے بہ تفصیل بحث کی ہے اور اس بات سے انکار کیا ہے کہ تشبیہ مجاز میں داخل ہے ۔ صاحب بحر مصاحب کے بیانات کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان دو جزو حقیقت کا شعور حاصل ہو چکا ہے ، لیکن اس تحقیق اور نیت کے ساتھ نہیں جو مولانا روحی کو حاصل ہے ۔ صاحب بحر المصاحب کے بیانات مبہم اور کچھ الجھے ہوئے سے معلوم ہوئے ہیں ۔ ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ ”تشبیہ مقدم ہے استعارے کا جو مجاز کی ایک قسم ہے ۔ علم بیان کا مقصد اصلی دو چیزیں ہیں : بھار اور کسائیہ ۔ مگر استعارے کے مجموعے کے لیے تشبیہ کا سمجھنا ضروری ہوا اور اس کو تمام اقسام بھار سے اس لیے پہلے بیان کرتے ہیں کہ بھار کی ایک قسم تشبیہ پر موقوف ہے ۔ ۔ ۔ تشبیہ کی بحث دو استعارے کا مقدمہ نہیں کرتے بلکہ عام بیان میں ایک مقصد ٹھہراتے ہیں اور یہ بھی تشبیہ مکمل ہے ۔ تشبیہ بھی عام بیان کا ایک مستقل مقصد ہے ۔“ (حوالہ اوپر آچکا ہے) ان بیانات میں ڈھلا ہوا تضاد موجود ہے ۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تشبیہ مقدم ہے استعارے کا اور علم بیان کو درحقیقت صرف استعارے اور کسائیہ سے نسبت حاصل ہے ، لیکن ساتھ ہی تشبیہ دو علم بیان کا حصہ مقصد بھی ٹھہراتے ہیں ۔ ایسا معلوم ہونا ہے کہ اسلذہ مقدم میں کی آراء کی کثرت سے انہیں کچھ پریشان کر دیا ہے ورنہ میرا عقیدہ ہے کہ وہ حقیقت کے شعور تک آ پہنچے تھے کہ تشبیہ کسی طرح بھی مجاز میں داخل نہیں ۔ عور فرمائیے کہ ہم نے مجاز کی تعریف یہ کی کہ الفاظ یا لفظ کلمہ یا کلمات اپنے معانی غیر لغوی میں استعمال ہوتے ہیں ۔ اس استعمال پر

ایک قرینہ موجود ہوتا ہے ۔ معنی ' لغوی ' اور معنی ' مجازی ' میں ایک نسبت خاص بھی متعین ہوتی ہے ۔ مثلاً استعارہ ہوں پیدا ہوتا ہے کہ الفاظ کے معانی ' لغوی ' اور معانی ' مجازی ' میں تعلق تشبیہ قائم ہوتا ہے ۔

حسرت موہانی نے " نکاتِ سخن " میں حسنِ بر لب ، خوبیِ استعارہ اور لطفِ تشبیہ کا ذکر کرتے ہوئے بعض جانبِ نہیں تشبیہات نقل کی ہیں ۔ صرف دو تشبیہات کا تجزیہ ثابت کر دے گا کہ تشبیہ میں مجاز کی کوئی صورت واقع نہیں ہوتی ۔ ماحوظِ خاطر رہے کہ مجاز میں الفاظ اپنے معانی ' لغوی ' حقیقی کو چھوڑ دینے ہیں اور کسی معنی یا مناسب کی بناء پر کیفیتِ مجازی اختیار کرتے ہیں ۔ اب ان اشعار پر غور کیجیے :

سودا کا ایک شاکر د لہتا ہے :

اُس برقِ طور کی بس تماشا سہیلیاں  
شمعیں کلاٹیاں ، بدِ بیضا ہنوبلیاں

اس شعر میں محبوبہ کے جلوے کی فسون باری ، اربسی اور نور اربسی کی بنا پر اسے برقِ طور سے تشبیہ دی ہے ۔ کلاٹوں کو گورے بن اور تراکت کے اعتبار سے شمعیں کہا ہے ۔ ہنوبلیوں کو بدِ بیضا کہہ کر ہکرا ہے ۔ لیکن ان میں کون سا کلمہ ہے جو اسے معنی ' لغوی ' سے ہٹ گیا ہے ۔ برقِ طور واقعاً برقِ طور ہی نے معانی میں استعمال ہوا ہے ۔ کلاٹوں کو شمعیں کہا ہے اور ہنوبلیوں کو بدِ بیضا ۔ ان تمام مشابہتوں میں افہام و تفہیم کا دار و مدار

لعت ہر ہے اور ایک کلمہ بھی اساً نہیں جو اپنی جگہ سے ہٹ کر  
بھار کی حدود میں داخل ہو گیا ہو ۔

ڈھلا ہے حسن لکن رنگ ہے رخسارِ جانان پر  
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستان پر

عور فرمائیے تشبیہ سہایت نفیسی ہے لیکن کوئی کلمہ معنی مجاری میں  
استعمال نہیں کیا گیا ۔ صورت شعر کی بد ہنی ہے کہ محبوبہ کا حسن  
ڈھلے پر ابھی جو رنگ روپ رخسار پر نمایاں نظر آتا ہے وہ یوں  
ہے جیسے باغ کی دیوار پر کہیں کہیں دھوپ ہو ۔ یہاں بھی ارکانِ  
تشبیہ میں سے کوئی رکن اپنے لغوی معنی سے نہیں ہٹا ۔

حسرت موہانی سے قطع نظر ہم پر روز نفیس تشبیہات پر مشتمل  
اشعار پڑھنے میں اور غور کرے سے معلوم ہوتا ہے کہ معانی کا  
دار و مدار لعت پر ہے ، دلالتِ عقلیہ پر نہیں ۔ مثلاً :

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے  
ہکھڑی اک گلاب کی سی ہے

دہنی ہے شکستگی دل کی  
کیا عبارت محسوس نے ڈھائی ہے

شام ہی سے بچھا سا رہتا ہے  
دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا

ان تمام اشعار میں الفاظ نے اپنے لغوی معانی کا دامن نہیں  
چھوڑا اور لغت کی مدد سے ہم دریافت کر سکتے ہیں کہ شعر کا  
مطلب کیا ہے ۔

اس کے برخلاف میر کا یہ شعر دیکھیے :

جیتے ہی کوچہٴ دلدار سے جا یا نہ گیا  
اس کی دیوار کا سر سے سرے سایا نہ گیا

یہاں استعارے کی صورت پیدا ہوئی ہے اور اگر ہم لغت سے مدد مانگیں تو وہ صرف یہ کہہ کر رہ جائے گی کہ میر کے سر پر ہمیشہ بار کی دیوار کا سایہ رہا۔ حالانکہ میر جو کہہنا چاہتا ہے وہ لغت سے واضح نہیں ہوتا بلکہ دلالتِ عقلی سے واضح ہوتا ہے۔ یعنی میں جہاں ابھی رہا ان کی محبت کی چھاؤں میرے سر پر سایہ افکن رہی۔ یہ الفاظ دیگر حینے ہی کوچہٴ دلدار سے جا یا نہ گیا۔ بدر چاچ کا ایک فارسی کا شعر استعارے کی ایسی خوبصورت شکل پیش کرتا ہے کہ کیا کہے :

ماہِ دو ہفتہ شود از کارِ شب پیدا  
سبت ز گوشہٴ ماہِ دو ہفتہ پیدا شد

مراد یہ کہ رور کا تجربہ ہے، رات ہوتی ہے تو لارِ شب سے ابروئے ماہ اشارے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن یہاں عجیب صورت ہے کہ چودھویں رات کا چاند روشن ہے اور کنارے سے رات طلوع ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چودھویں رات کا چاند وہ نہیں جو آپ کو لغت میں ملے گا۔ یہ محسوبہ کا چہرہ ہے جو شبیہ کے واسطے اور تعلق سے معنی دیتا ہے۔ اور یہ رات وہ شبِ طلعت نہیں جو لغت میں نظر آنے لگی۔ یہ زلفیں ہیں جو چاند جیسے چہرے کے کنارے پر آویزاں ہیں۔ عاصی کہتا ہے :

دلِ گردوں سے لے کے تا دلِ دوست  
کیا نالہ کئی منزل ہمارا

یہاں دلِ دوست کی نسبت سے لالے نے مرحلے اور سزائیں طے کی ہیں لیکن ان کی نوعیت اگر آپ جاننا چاہیں تو اہم کے دریمے نہ جائیں گے ، بلکہ دلالتِ عقلی سے معلوم ہوگا کہ دلِ گردوں سے لے کر دلِ دوست تک کئی منزلیں ہیں جو ہمارے لالے نے طے کی ہیں ، اور کئی سرلیں ہیں جو رہ گئی ہیں ۔ یہ سرلیں بھی اس چاروں کی ہیں ؟ ان کا سراغ لغت میں دے دیں گے ۔ بلکہ آپ دلالتِ عقلی سے شعر کا مطالب دریافت کریں گے ۔ مراد یہ ہے کہ تشبیہ میں آپ اس کے ارکان کو نشا ہی گھٹانے چلے جائیں ، لیکن دو چہرے باقی ضرور رہیں گی یعنی مشبہ اور مشبہ بہ ۔ فرض لیجیے آپ بے دہم دیں کہ زبد بہادری میں شیر کی مانند ہے ۔ اب اس میں مشبہ بھی ہے اور مشبہ بہ بھی ہے ، حرفِ تشبیہ بھی ہے اور وعدہ تشبیہ بھی ہے ۔ اب بیشک ان ارکان کو گھٹانے جائیے ۔ زبد شیر کی مانند ہے ۔ اب بھی مدار لغت ہی رہے گی اور وجہ تشبیہ یعنی بہادری کا اضافہ آپ ذہنِ خود کریں گے ۔ یا نہہ لیجیے زبد شیر ہے ۔ یہاں بھی استعارہ پیدا نہیں ہوا کیونکہ دونوں کلمات میں معانی کی نوعیت کا دار و مدار لغت پر رہا اور آپ کو خود تشبیہ مکمل کرنی پڑی نہ زبد شیر کی مانند بہادر ہے ۔ اس کے برخلاف فارسی کا پرانا فقرہ لیجیے ۔ ”شیرے دندم کہ تر می انداخت“ ۔ میں نے ایک شیر دیکھا کہ تیر چلا رہا تھا ۔ ظاہر ہے کہ اس شیر کا مطلب لغت نہیں بتانے کی کیونکہ یہ تیر چلانے والا شیر وہ ہے کہ لغات اسے شیروں سے نا آشنا ہیں ۔ یہاں استعارہ پیدا ہوا کہ میں نے ایک مردِ شجاع دیکھا جو تیر چلا رہا تھا اور جن پر کھیل کر لڑائی لڑ رہا تھا ۔ غالب کا یہ شعر ایک بھرپور استعارے کا حامل ہے :

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
ہیشِ نظر ہے آئندہ دائمِ اقباب میں

اس بنا پر میں سمجھتا ہوں کہ صاحب ”دیبرِ عجم“ نے بالکل درست فیصلہ دیا کہ تشبیہ مجاز نہیں ہے بلکہ مجاز پیدا کرنے کا ایک مقدمہ ہے۔ جب الفاظ کے لغوی اور مجازی معانی میں تشبیہ کا رشتہ قائم ہوتا ہے تو ہم اسے استعارہ کہتے ہیں۔

### شجرے کے مندرجات کی تشریح :

میں جو شجرہ پہلے دے چکا ہوں علمِ مجاز کے ارکان کی باہمی نسبت کی توضیح کے لیے تھا۔ یہ گزارش کیا جا چکا ہے کہ جب معانی لغوی اور مجازی میں تشبیہ کا رشتہ قائم ہوتا ہے تو استعارہ پیدا ہوتا ہے اور قرینہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ یہ رشتہ موجود ہے۔ جب الفاظ کے معانی لغوی اور مجازی میں کوئی اور رشتہ بدون تشبیہ کے پیدا ہوتا ہے تو مجازِ مرسل کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ اس کی بہت سی قسمیں ہیں۔ میں محض یہاں توضیح کے لیے عرض کیے دیتا ہوں کہ ہم روزانہ گفتگو میں مجازِ مرسل سے کام لیتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں کہ زید کے ہاتھ میں بھول ہے، حالانکہ ظاہر ہے کہ بھول ہاتھ میں نہیں انگلیوں میں ہے، یعنی ”کل“ کہتے ہیں حزو مراد لبتے ہیں۔ اسی طرح کہتے ہیں دریا بہہ رہا ہے۔ مراد یہ نہیں کہ دریا کے کنارے اور اس کی تہ تمام چیزیں بہہ رہی ہیں۔ مراد صرف یہ ہے کہ پانی بہہ رہا ہے۔ استعارے اور مجازِ مرسل کے مقابلے میں کدایہ کا معاملہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ اس کی تفصیل یہی ہے جگہ آنے کی، یہاں یہ عرض کردوں کہ کدایہ میں یہ قرینہ نہیں ہونا کہ الفاظ کے معنی مجازی مطلوب ہیں۔ لغوی اور مجازی دونوں

معانی ٹھیک بیٹھتے ہیں۔ البتہ بطریقِ لزوم ایک اور مطلب پیدا ہوتا ہے جو حقیقت میں انشا پرداز کا مقصد ہے۔ مثال کے طور پر کوئی شخص کہتا ہے کہ فلاں شخص کے ہاں ہر وقت چولہا جلتا رہتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے، لیکن مطلب یہ ہے کہ وہ مہاں نواز ہے۔ اگر مہاں نواز نہ ہوگا تو چولہا جلنے کے بغیر کیسے کام چلے گا۔ (آج کل کے ہوناؤں کی ثنرت سے قطع نظر در رہا ہوں)۔

مومن کہتا ہے :

چاکِ پردہ سے نہ عمزے ہیں تو اے پردہ نشین  
ایک میں دیا نہ سہی چاکِ گرہاں ہوں گے

چاکِ گرہاں سے مراد ظہر سے کہ عاشق ہوں ہے، لیکن عاشق کے ساتھ گریباں چاک کا جو تعلق خاص ہے، اس کی بنا پر اگر کہا جائے کہ وہ فی گریباں چاک ہو جائیں گے، وہ مطلب درست بیٹھے گا۔ صاحب ”بحرِ مصداق“ لکھتے ہیں : ”کتابہ اور مجاز میں دو طرح سے مروں ہے۔ ایک تو یہ کہ کتابہ میں لازم یعنی معنی غیر حقیقی مراد رکھنے ہیں اور اگر ملزوم یعنی معنی حقیقی مراد رکھیں تو وہی حائر ہے اور مجاز میں صرف لازم مراد ہوتا ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مجاز میں معانی حقیقی اور غیر حقیقی میں کوئی قرینہ بھی پایا جاتا ہے اور کتابہ میں نہیں۔“ کتابہ کی کچھ مثالیں اس لحاظ سے تفصیل سے کتابہ کے عنوان کے ماتحت بحث ہوگی :

ہے دوشِ بھد کا مکین خانہ زین پر  
اس ناز سے رکھتا ہی نہیں پاؤں زمیں پر

یعنی گھوڑا اس تبختر اور غرور کی بنا پر زمین پر پاؤں نہیں رکھتا کہ بچہ پر دوش بھد کے مکین سوار ہیں ۔ اور یہ کناہہ ہے حضرت امام حسین سے ۔ انیس کا مشہور شعر ہے :

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور  
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور

یہاں 'ارنی گوئے اوجِ طور' سے مراد حضرت مولیٰ ہیں جنہوں نے خدا کا جلوہ دیکھنے کی خواہش میں 'ارنی' کہا تھا ۔ پھر جو کچھ ہوا تھا اس کا ذکر عزیز لکھنوی نے کناہہ ہی کے انداز میں دس خوبصورتی سے کیا ہے :

دعویٰ تو تھے بہت ارنی گوئے طور دو  
ہوش اڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

علم البیان کے مباحث سے ہم عام بات چیت میں بھی کام لیتے ہیں :

آپ کو مولیٰ ناسی مشہور فرانسیسی مصنف کا وہ مشہور فقرہ یاد ہوگا جو ایک نواب صاحب اور ان کے ایک نوادر کی گفتگو کے نتیجے میں عالم وجود میں آیا تھا ۔ قصہ یہ تھا کہ نواب صاحب نے نثر کی تعریف ہو چھی تھی اور نوادر سے کہا تھا کہ جو نظم نہیں ہے وہ نثر ہے ۔ اس پر نواب صاحب نے بہت حیران ہو کر کہا کہ اچھا ہمیں اتنی عمر ہو گئی نثر بولتے اور ہمیں کانوں کان خبر نہیں ۔ یہی علم البیان کے مباحث کا حال ہے کہ ہم ان کے نوالف کو اپنی عام گفتگو میں استعمال کرتے ہیں ، لیکن متخصصین کی طرح نہیں ۔ مثلاً جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں ، صاحب "سرگزشتِ الفاظ" نے اپنی تصنیف میں فصل دوم میں زبان اور لازک خیالی کا



ذکر کرتے ہوئے ایسی بہت سی مثالیں دی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

”ہم نے ایک بزرگ کا مقولہ نقل کیا تھا کہ زبانِ لازک خیالی متعجب ہے۔ یہ سچ ہے کہ لازک خیالی کا جادو، جو الفاظ میں بھرا ہوا ہے ہم پر کچھ اثر نہیں کرتا اور اگر کبھی کوئی اثر ہوتا بھی ہے تو بہت کم۔ مدت کی واقفیت اور قدرے کم توجہی نے ہمیں الفاظ کی خوابیاں محسوس کرنے اور ان سے لطف اٹھانے سے محروم کر دیا ہے۔ کبھی کسی نے یہ خوابیاں ہمیں جتلانے کی پروا نہیں کی۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوا، اور اس کے سوا اور ہونا بھی کیا تھا، کہ قابلِ قدر اور ہوش بہا حواہر ہماری کم التفاتی اور بے رخی کے پاؤں میں مدتوں سے روندے جا رہے ہیں اور ہمیں خبر تک نہیں۔ الفاظ میں لطافت اور نزاکت کوٹ کوٹ کر بھری ہے اور ہمیں علم نہیں، احساس نہیں۔ ان کے دلاویز چہروں میں دلربایانہ چمک دمک ہے اور ہم دیکھتے نہیں۔ زلیخا کا نام سن کر ہمارا ذہن کبھی اس طرف منتقل نہیں ہوا کہ نام والی کے دیدار سے صبر و تحمل کے پاؤں پھسل جائیں گے اور ہوش و حواس باختہ ہو جائیں گے۔ اور ہاس آنے کا تو کیا ذکر، تیر بھر کے فاصلے پر سے ہی دل و حشر کو ٹل ہو جائیں گے۔

”زلیخ“ پاؤں کے پھسل جانے اور تیر بھر کی مسافت کو کہنے

- ۱۔ صاحبِ فرہنگ آندراج لکھتے ہیں : ”زلیخ — جانے لمریدن یا جہت تری“ مسافت و یک ہر تاب تیر مسافت و خستہ کردن کسی را بہ نیزہ“۔ کلمہ ”زلیخا“ کے ساخت لکھتے ہیں : ”بضم اول و جانے لکھتہ دار ہروزن سویدا۔ بدان کہ زلیخا بضم اول و فتح لام تصغیر۔ زلیخا کہ صیغہ صفت مشبہ باشد۔ مؤنث، آزلخ ماخوذ از زلیخ کہ بالفتح بہ معنی [بہ حاشیہ اگلے صفحے پر]

ہیں اور اس سے زلیخا کا پیارا نام بنایا گیا ہے ۔

’منموہن‘ : موہنی اور چونی کی دلربائی اور دلیری اور عورتوں کے حلقے میں مہرالنسا کی نور اشرافی کی طرف ہم نے کبھی رخ بھی نہیں کیا ۔

’غضنفر‘ اور ’’ہاجر‘‘ اب ہمارے ذہن میں شیرِ درلندہ کا خیال بھی نہیں پیدا کرتے ۔ اور ’’ارحمہد‘‘ کی قدر و قیمت ہر کبھی ہم نے غور نہیں کیا ۔ ’’خورشید عالم‘‘ کی چمک دمک اور ’’خورشید‘‘ کی ضیا ہاشی سے ہماری آنکھیں نا آشنا ہو رہی ہیں ۔ بقول شخصے ہماری روزمرہ کی ہول چال میں کئی دلاویز سرے اور استعارے ملیں گے جن کی خوبی زمانے نے زائل کر دی ہے اور جن کا رنگ ہر وقت کے استعمال سے بھیکا پڑ گیا ہے ۔ لیکن سمجھ دار آدمی کے لیے پھر بھی ان کی لطافت و نزاکت میں کچھ فرق ہیں آیا ۔ اور نہ ہی اس

[بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ]

جانے لغزیدنِ ہاست ۔ کہا فی الصراح والمتخب ، چون زنِ معلومہ بہ حسن و جمال محلِ لغزیدنِ ہائے عملِ ہمدگانِ بود ، لہذا بدیں اسمِ موسوم شد ۔ یا آن گہ بکمالِ لطافت و صفا بدنی بغایت صافی و اطمین بود ، از این باعث بہ محلِ لغزیدنِ مناسبتش دیدہ زلیخا نامش کردند و این نصیغہ بہ جہتِ ترحم و محبت است یا ہر ائے تعظیم . . . و آن چہ لفظِ زلیخا ہر مردم بہ فتح اول و کسرِ لام شہرت دارد ، . . . شایط است ۔

۱۔ ارز ہر حوڑ ہے ۔ ارز کے معنی قدر و قیمت کے ہیں ۔ تو ارز سے ارح بہ طریقِ تکلم وجود میں آیا ۔ ’مند‘ لاحقہ عام ملتا ہے ۔ دولت مند ، عقل مند ، دانش مند وغیرہ ۔ ’مند‘ صاحب یا والا کے معنی دیتا ہے ۔ ’ارجمند‘ صاحبِ قدر و قیمت و صاحبِ سعادت و دولت کو کہتے ہیں ۔

سے ان عالی دماغ مصنفین کی شان میں کچھ کمی کی جا سکتی ہے جنہوں نے اول ہی اول ان چمکنے والے ستاروں سے کلام کو منور کیا۔ گل عذار، گل الدام، سیم تن، عجبہ دہن، مد لقا اور مد جبین و ماہرو کی ملاحات اور سنگ دلی کی طرف توجہ دلانا ہی کافی ہے۔

اگر ہم پوری واقفیت رکھتے ہوں تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ ہم ساری عمر اپنی گفتگو میں بے ساختہ ایسے الفاظ استعمال کرتے رہتے ہیں جو نازک خیالی اور رنگینی میں اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کی نظم کے ہم پلہ ہیں۔ اور طرہ یہ کہ ان کی اس لطافت و خوبی کا ہمارے دل میں کبھی وہم و گمان تک بھی نہیں گزرا۔ حقیقت اس یہ ہے کہ رنگینی اور جذبات زبان میں ہر موقع ہر گھس آتے ہیں اور کسی چیز کا نام مقرر کرنے کے وقت بھی سب سے آگے ہوتے ہیں۔ اس فصل میں ہم چند مثالیں اپنے اس بیان کی تائید میں دیا مناسب سمجھتے ہیں۔

### شاعری کیا ہے :

جذباتِ انسانی کو نازک خیالی کا رنگ دے کر لفظی لباس پہنانے کا نام شاعری ہے اور اس کے لیے مجموعہ الفاظ ضروری نہیں۔ ایک مفرد لفظ بھی ہمارے جذبات کو نازک خیالی کے رنگ میں دکھانے کے لیے کافی ہو سکتا ہے۔ سورج کی کرنیں شبیم کی ایک بوند اور ہاں کے بھر ذخار میں ایسا یکساں عکس ڈال کر دونوں میں کم و بیش اپنی روشنی کا جلوہ دہا سکتی ہیں۔ ایسے ہی شاعری کی جادو نگار دیوی ایک لفظ یا کسی شاعر کے بڑے ضخیم دیوان میں جادو کا اثر ڈال سکتی ہے۔ اس شعر سے متاثر ہونے کے لیے زبان میں کوئی چیز بہت چھوٹی یا بہت ہی بڑی نہیں۔ یہ دیوی ہر ایک

جگہ اپنا مندر پا لیتی ہے اور اگر نہیں پاتی تو بنا لیتی ہے اور جہاں اس کا مقام ہوا ، اس کی نورانی تجلیات سے اندر باہر جگمگ کرنے لگتا ہے ۔ آگے پیچھے ، دائیں بائیں ، ہر جگہ اس کا ظہور ہے ۔ خواص کا تو کیا ذکر ، عوام الناس کی زبان میں بھی اس کی جاوہ نمائیاں ہیں ۔ الفاظ جو دن رات استعمال میں آتے ہیں ، استعاروں سے لبریز ہیں ۔ چیزوں کے نام تک بھی ، جو ہم مقرر کرتے ہیں ، الہی استعاروں کی رنگینی میں رنگے ہوئے ہیں ، اور ان کا یہ رنگ کسی دم بھر کے اہال کا نتیجہ نہیں ہوا کرتا کہ محض خیالات کی موج سے چند لمحوں کے لیے آنا اور اتر گیا ۔ بلکہ وہ ہمیشہ کے لیے ان کا دامن گیر ہو در مستعار اور مستعار میں ایک دائمی تعلق قائم کر دیتا ہے ۔

کسی کا مقولہ ہے کہ زبان پھیکے پڑے ہوئے سرحوانے ہوئے استعاروں کا مجموعہ ہے ۔ یہ صحیح نہیں ۔ بسا اوقات ان کی چمک دمک میں کسی قسم کا فرق نہیں آتا ۔ کیا ”جگر گوشہ“ کی نزاکت اور ”سحر حلال“ کی معنی آفرینی پر آپ نے کبھی غور کیا ہے ؟ ”دختِ رز“<sup>۱</sup>

---

۱۔ ”جگر گوشہ“ وہ کلمہ ہے ( مرکب ) کہ تعلقات کی نزاکت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے ۔ طبیعیاتی طور پر جگر کی نزاکت اور طبی طور پر اس کے امراض کے علاج کی مشکلات پر غور کر لیجیے ۔

۲۔ ”دختِ رز“ اہرالیوں نے ایک نہایت خوبصورت مرکب اختراع کیا اور اکبر نے کہا :

اس کی بیٹی نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر  
 خیریت گزری کہ الکور کے بیٹا نہ ہوا

جگہ اپنا مندر پا لیتی ہے اور اگر نہیں پاتی تو بنا لیتی ہے اور جہاں اس کا مقام ہوا ، اس کی نورانی تجلیات سے اندر باہر جگمگ کرنے لگتا ہے ۔ آگے پیچھے ، دائیں بائیں ، ہر جگہ اس کا ظہور ہے ۔ خواص کا تو کیا ذکر ، عوام الناس کی زباں میں بھی اس کی جلوہ نمائیاں ہیں ۔ الفاظ جو دن رات استعمال میں آتے ہیں ، استعاروں سے لبریز ہیں ۔ چیزوں کے نام تک بھی ، حوہم مقرر کرتے ہیں ، الہی استعاروں کی رنگینی میں رنگے ہوئے ہیں ، اور ان کا یہ رنگ کسی دم بھر کے اہال کا نتیجہ نہیں ہوا کرتا کہ محض خیالات کی موج سے چند لمحوں کے لیے آبا اور اتر گیا ۔ بلکہ وہ ہمیشہ کے لیے ان کا دامن گیر ہو در مسعار اور مستعار منہ میں ایک دائمی تعلق قائم کر دیتا ہے ۔

کسی کا مقولہ ہے کہ زباں پھیکے ہڑے ہوئے سرحوانے ہوئے استعاروں کا مجموعہ ہے ۔ یہ صحیح نہیں ۔ بسا اوقات ان کی چمک دمک میں کسی قسم کا فرق نہیں آتا ۔ کیا ”جگر گوشہ“ کی نزاکت اور ”سحر حلال“ کی معنی آفرینی پر آپ نے کبھی غور کیا ہے ؟ ”دختِ رز“

۱۔ ”جگر گوشہ“ وہ کلمہ ہے (مرکب) کہ تعلقات کی نزاکت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے ۔ طبیعتی طور پر جگر کی نزاکت اور طبعی طور پر اس کے امراض کے علاج کی مشکلات پر غور کر لیجیے ۔

۲۔ ”دختِ رز“ ابراہیموں نے ایک نہایت خوبصورت مرکب اصراع کیا اور اکبر نے کہا :

اس کی بیٹی نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر  
خیریت گزری کہ انکسور کے بیٹا نہ ہوا

آسمان کا وسیع میدان انسان کی نازک خیالی کا بے روک ٹوک جولان گاہ رہا ہے۔ رات کو راہِ سفید، جو آسمان پر دکھائی دیتی ہے، کہکشاں کے نام سے موسوم ہے۔ گونا گونا گویاں کو رسی میں باندھ کر رہگ آلودہ زمین پر کسی نے کھینچا ہے۔ 'فرقد' بچہ گاؤ کو کہتے ہیں اور 'فرقدین' دو ستارے قطب شمالی کے نزدیک ہیں، جو قطب کے ارد گرد بھرا کرتے ہیں۔ زہرہ آسمان پر لولیِ فلک کے نام سے مشہور ہے اور ہاروت ماروت کے قصے میں نازک خیالی اور معنی آمیزی کی ایک دلچسپ داستان کا حامل ہے۔ بروج کے نام سے بھی آپ نا آشنا نہ ہوں گے۔ عقرب اور میزان بوسنے ہی ہوں گے۔ دیکھیے انسانی تاریک خیالی نے کیا نقشہ دیا ہے؟ آفتاب کی تاثیر سے ہماری ارضی اشیاء نباتات وغیرہ رنگ حاصل کرتی ہیں اور اسی لحاظ سے آفتاب ہماری زمین کا "صباغ" یعنی رنگبر لٹھلاتا ہے۔ چاند کو بھی صباغ کہتے ہیں، مگر آسمان کا، کیونکہ وہ آسمان پر ہی

۱۔ زہرہ: فارسی لایہد۔ ان قدیم ترین دیوبوں میں سے ہے جسے ہی آدم نے مختلف روہوں میں پوچھا ہے۔ عرب میں بھی ورودِ اسلام سے پہلے اس کی پرستش زوروں پر تھی۔ اور ایران میں آجکے جگہ جگہ اس کے معبد قائم تھے جو بہ تحقیق گوروش اول یا گوروش بزرگ (ذوالقرنین) کے حملہ و تسخیرِ بابل کے بعد ایران میں موثر ہو گئے ہیں۔ فارسی میں اس کلمے کی اصل شکل 'الایہتہ' ہے۔ 'ال' پر جوڑ ہے۔ پہلا الف لافہ ہے۔ 'ایہتہ' فارسی قدیم میں عیب کو کہتے ہیں جس سے محاورہ "آہو گرفتہ" پیدا ہوا یعنی عیب نکال لیا۔ ایرانی زبان کا اصول ہے کہ اگر اصل کلمہ الف سے شروع ہوتا ہو اور اس پر الفِ نافیہ کا اضافہ مقصود ہو تو بیچ میں "ن" کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ تو "الایہتہ" کے لغوی معنی ہیں بے عیب۔ پہلے یہ دیوی زرخیزی اور شکر ریزی سے منسوب تھی، پھر عشق و محبت کی داستانیں بھی اس سے منسوب ہو گئیں۔

اپنی رنگ آمیزیاں کرتا ہے ۔ ہات السش بھی اسی قبیل میں سے ہے ۔  
 خرمنِ ماہ کو دھکھا ، دلفریبی اور دلربائی کا کیا اکھاڑا لگایا ہے ۔  
 گرہن میں گرفتاری کا خیال چاند کی مجبورہوں کی لہائی عوام میں  
 رائج کرنے کا ذمہ دار ہے اور گرہن ، گھٹنا ، اعراء لکھ آفرینیوں کا  
 منبع بن گیا ہے :

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی  
 کہ دیکھو خوشما لگتا ہے کیسے چاند بن گھنے

ہم اب اپنے بیان کی تائید میں دوسری قسم کی مثالیں پیش کرتے  
 ہیں ۔ جب ہم کسی انسان کی خرابی کے درپے ہوتے ہیں تو ہم اس کے  
 قلع قمع کی تدبیریں سوچتے ہیں ۔ تدابیر جو اس کی جڑ اکھیڑنے اور  
 اسے برباد کرنے کا نتیجہ پیدا کریں ۔ ہمیں ان امور کی تلاش ہوتی  
 ہے جن کے وسیلے سے ہم اس کی ہستی کی بنیاد کھود ڈالیں اور اسے  
 اپنے مسکن و ماویٰ سے اس طرح نکال کر پھینک دیں جیسے قلعہ  
 (قلع) اپنی کان سے نکال کر پھینک دی جاتی ہے ۔ نیز ہم اس بات  
 پر قلعے ہونے ہوتے ہیں کہ جس طرح ہو سکے اس کو دلیل و خوار  
 کریں اور اس پر جبر و قہر کرنے میں ویسی ہی درشتی سے پیش  
 آئیں اور اس کے ہر خچے اڑالیں جیسے ہشم و ہنبہ کو عمود سے ہم  
 کوٹتے ہیں اور کوٹ کوٹ کر اس کا قلع قمع کر دیتے ہیں ۔

درختِ خرما سے چھال کا ریشہ دور کرے دو تہذیب نشینے  
 ہیں اور اس سے مراد صاف اور ستھرا کرنے کی ہوتی ہے ۔ آدمی کو  
 اچھی تعلیم و تربیت دینے سے اس کی تہذیبِ نعیم ہوگی اور حب  
 کوئی قوم اپنی اخلاق اور ذہنی حالت کو افراد کی تعلیم و تربیت  
 کے ذریعے سقمِ ابدی سے پاک کر دے تو وہ مہذب کہلانے کا پورا

استحقاق رکھتی ہے اور ہر فرد بشر اسے اس نام سے پکارتا ہے ۔  
ایک مثال ملاحظہ ہو۔ 'ہری چک' بے وفا ہرجائی کو کہتے ہیں ؛ گویا  
وہ ایک جانور ہے کہ جہاں ہری گھاس پاتا ہے وہ چرتا ہے ، جب  
وہ نہ رہے تو جہاں اور ہری گھاس دیکھتا ہے ، وہاں جا موجود  
ہوتا ہے ۔ استاد ذوق فرماتے ہیں :

آج یہاں کل وہاں گررے وہیں چک ہمیں  
کہتے ہیں سب سبزہ رنگ اس سے ہری چک ہمیں<sup>۱</sup>

عجاز کے استعمال میں احتیاط کی ضرورت :

میں عرض کر چکا ہوں کہ ہم روزانہ گفتگو میں عجاز کے  
کوائف سے کام لیتے ہیں ، لیکن الشا ہر دازی ، تسکاری ، خطرات اور  
تخلیقاتِ ذہنی کی قائلہ میں ہمارے کام ایسا نہایت ہی مشکل ہے کہ  
السان اعتدال کے دائرے میں رہے اور عجاز کے مصعب ذو عجوی  
ذہن نشیں نہ رہے ۔ سچ ہو چاہیے تو جس طرح بیان عجاز ہے ، عجاز اصل  
شعر ہے (اچھی نثر بھی شامل کر لیجئے) ۔ شبیہ کے متعلق عرض  
کیا جا چکا ہے کہ وہ استعارے کا مقدمہ ہے ۔ عجاز مرسل اور لہجہ  
کی اہمیت ضرور ہے لیکن استعارے کے مقابلے میں بہت کم ہے ۔  
حقیقت یہ ہے کہ عجاز ہے ہی استعارہ اور تشبیہ سے اس کا بھی تعلق  
ہے کہ استعارے کی تخلیق میں الفاظ کے لغوی معنی اور مجازی معنی  
میں رشتہ تشبیہ قائم ہونا ہے اور قرینہ اس بات پر دلالت کرتا ہے  
کہ یہ رشتہ موجود ہے اور معنی 'مجازی مطلوب' ہے ۔ یہی وجہ ہے  
کہ عجاز کے استعمال میں اکثر الشا ہر دازوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں



کہ وہ اسے آرائشِ کلام کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ میں نے کچھ سال ادھر کہا تھا : ہوں کہہ لیجیے کہ کلام نگار خوش رفتار ہے اور شبیہ و استعارہ کی صنعت گری اس کا سگار۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ سگار سک ہو تو سجاوٹ ہے اور بوجھل ہو تو رکاوٹ ہے۔ محسوس آرائشِ کلام مدِ نظر ہو تو صرف لفظوں کا کھیل ہے اور تشکیل و تحسین معنی محفوظ ہو تو طائرِ تصور کے لیے ہر پرواز ہے، یعنی ادیبِ شبیہات کے درمے بیس و نادر، نازک و لطیف حقیقتوں اور ذہنوں کے لیے قریب ترین راستے سے پڑھنے والے تک پہنچنا چاہتا ہے۔ رحسار کی تشبیہ گلاب سے، تلوار کی آب سے، رات کی مار سے، حس کی بہار سے لفظوں کا کھیل ہے۔ مداری کی طرح شاعر لفظوں کے شیشوں و ہوا میں اچھلنا ہے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ کھیل ہوں ہی کھیلا جاتا ہے۔ اس کھیل کو کھیلنے میں بھی صنعت گری ہے، اگرچہ اس کا دوسرا نام سک سری ہے۔

تصوف میں اگر حقیقت مجاز کا آئینہ اڑھ لیتی ہے تو تشبیہ و استعارات کے درمے حقیقت کے روئے تاباک پر حریری نقاب ڈال دے جاتے ہیں۔ آپ کا جی چاہے تو ان تشبیہات و استعارات کا پردہ اٹھا لیجیے اور اگر جی چاہے تو رہے دھسے۔ جو کہنا مقصود ہے اس کا نور چھن چھن کر چمکنا ہی رہے گا۔ رومی کہتا ہے :

نہ شبم نہ شب پستم کہ حدیثِ خواب گویم  
چوں غلامِ آفتاب ہمہ ر آفتاب گویم

آپ کا جی چاہے تو شمسِ تبریز پر جو آفتاب کے کسے کا آئینہ ڈالا گیا ہے اٹھا لیجیے اور بدِ نیت طبعِ نازک پر گراں ہو تو رہنے دیجیے۔  
شمر : ایک مطلب تو نکل ہی آئے گا :

## ہرچہ از دوست می رسد نیکوست

اس میں بھی دوست کی علامت کا مفہوم سمجھنا چاہیے تو ایک اور دنیا میں داخل ہو جائیں ورنہ دوست کے سیدھے مادے معنی بھی تو ہیں ۔ بات بیشک ابھی تک رہنے دیجیے ۔ غالب نے یہ بات وضاحت سے کہہ دی ہے :

ہرچند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو  
بنتی نہیں ہے بادہ و ماسخر کہے بغیر  
مقصد ہے لاز و غمزه ولے گفتگو میں کام  
چٹا نہیں ہے دشمہ و خنجر کہے بغیر

مجاز کے سلسلے میں اعدال اور احتیاط کتنی ضروری ہے ، اس کا شعور ”مرآۃ الشعر“ میں ہوں دلایا گیا ہے : مولانا عبدالرحمان لکھتے ہیں : ”کلام میں مجاز سے کام لینے کی غرض یہ ہوتی ہے کہ زبان کا میدان بیان وسعت پائے اور باریک و تارک معانی بھی تشبیہ و استعارہ کا رنگ پا کر چمک اٹھیں ۔ الفاظِ قلیل معنی کثیر ادا کر سکیں ۔ سخن میں زور پیدا ہو اور اس کا حسن سادگی کی نسبت زیادہ ہو جائے ۔۔۔ صبح ہوتی ہے ، ستارے ڈوبتے ہیں اور میر الیم تشبیہ کا رنگ حقیقت کی تصویر میں بھرتے ہیں :

ہوں گلشنِ فلک سے ستارے ہونے رواں  
چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغیاں  
آئی بہار ہر گلِ مہتاب کی خزاں  
مرجھا کے گر گئے ثمر و شاخ کہکشاں

دکھلانے طور بادِ بحر نے سموم کے  
ہڑمردہ ہو کے رہ گئے غنچے نجوم کے

صبح<sup>۱</sup> دم دروازہ خاور کھلا  
مہرِ عالم قاب کا دفتر کھلا  
خسروِ انجم<sup>۲</sup> کے آیا صرف میں  
شب کو تھا گنجینہ<sup>۳</sup> گوہر کھلا  
سطحِ گردوں<sup>۴</sup> پر پڑا تھا رات کو  
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا  
صبح<sup>۵</sup> آیا جالبِ مشرق لفظ  
اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

حسنِ کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو ، بہر حال ایک اعتدال کا نام ہے ۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا ، دھلا کپڑا ہو تو کس دم کا ۔ روئے آتشاک پر قل حسن بالائے حسن ہے مگر اسی حد تک دم بڑھ کر مسما نہ ہو جائے ۔ ایک ہوں ، دو ہوں ، چار ہوں ، غرض باعتبار ہوں ۔ یہ نہ ہو کہ سارا چہرہ لب جائے

- 
- ۱۔ شام کے ہاں مطلع میں دونوں مصرعے برابر کے لگائے گئے ہیں ۔
  - ۲۔ خسروِ انجم سے مراد سورج ہے جسے اپنی آرائش کے لیے رات کو ستاروں کا موتیوں کا زیور بکھرا ملا تھا ۔
  - ۳۔ دوسرے شعر کی توضیح ہے اور چوتھے شعر کی تمہید ۔
  - ۴۔ سورج کے لیے ”اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا“ کا طریقہ بجا رہی اختیار کرنا کمالِ صنعت گری ہے کہ شعاعیں بالوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور سرخی طلوعِ آفتاب کے منظر کی طرف ۔

اور تل چالولا ہو جائے۔ حسن کتنا ہی شیریں ہو، مکھیاں بھنکتی ہوں اچھی معلوم نہ ہوں گی۔ تشبیہ و استعارہ، کنایہ و مبالغہ بھی شعر میں بہتر نمک ہونا چاہیے کہ مرہ دے، ناگوار نہ معلوم ہو۔ سریع الفہم ہو، ذہن پہنچے اور لطف اٹھائے۔ یہ نہ ہو کہ محاز کی بھول بھلیوں میں بھٹکتا پھرے۔ کنج کاوی کے بعد سمجھ میں آیا تو کس دم کا۔ مان لو کہ ذہن بعد تلاش نقطہ صبح پر پہنچ کر انتعاش پاتا اور ابتراز میں آتا ہے، لیکن یہ حوی دہن کی ہوتی ہے نہ کلام کی اور شاعر کے صماغے بیان کی۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ میں لونی جدت و ندرت بھی ہونی چاہیے۔ مرصودہ تشبیہات و استعارات کا اعادہ ہوتا رہے گا تو کلام بدستور ہو جائے گا۔ مسے والے آگیا حائیں گے کہ ”حاوہ چو پکار حور دہد و ہس۔“

صاحب ”سراہ الشعر“ نے جو قسم کی ہے وہ خاص طور پر ملحوظِ خاطر رکھنی چاہیے ورنہ مجاز کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ مجاز کا منصب یہ ہے کہ ان دیکھی، ان حای، مہم، دہقی، لطیف، نازک اور ہیج دار حقیقتوں کو تشبیہات کے ذریعے استعارے کے روپ میں ڈھال کر قاری کے ذہن نشین کرے۔ اگر وہ محض بمرج کلام کے لیے مجاز کا استعمال کرے گا تو قافیہ پیمانی کی حالت مکروہ صورتیں پیدا ہوں گی۔ سنیے چلیے، یقین میں آنا نہ ہو شخص اپنے آپ کو شاعر کہتا ہے وہ مجر یا مجاز کے مقدمات کا ہوں استعمال کرتا ہے۔ بعض قافیہ نگاروں کی کاوشیں دیکھیے :

زلف لٹکا کے وہ جس دم سر پر راز چلا  
ہر طرف شور اٹھا مار چلا مار چلا

دل تری زلفِ سودا غام نے رہنے نہ دیا  
ہائے اسلام کو اس لام نے رہنے نہ دیا

دشمن کے پاس بیٹھے ہیں بارہ دری میں وہ  
معلوم ہو گیا مجھے ششدر بنائیں گے

لڑ کر رفیقِ ہار کے گھر سے نکل گیا  
سریخِ آج برجِ قمر سے نکل گیا

اس میں کوئی شک نہیں کہ کالگ وڈ کے قول کے مطابق شعر میں  
تفریح کا ایک عنصر ہوتا ہے لیکن اس کے لیے دوقِ سلیم کے ساتھ  
مزاجِ مستقیم اور جودتِ طبع بھی درکار ہے۔ لکھنؤ کے بعض  
معین طرازوں کے اشعار حاضر ہیں۔ آتش کہتا ہے :

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے بتِ رعنا دکھلا  
ہتلیوں کا لسی نادان کو تماشا دکھلا

صبا کا قول ہے :

کون ہو گا جو نہ محوِ رخِ زیبا ہو گا  
آپ جب میر کو لکھیں گے ، تماشا ہو گا

اس شعر کے خالق کو میں نہیں جانتا :

رہو ہر ایک بھر تماشا ٹھہر گئی  
ٹھہرے وہ جس حکم ویں میلا ٹھہر گئی

وزیر کہتا ہے :

کیا خبر بھی انقلابِ آسمان ہو جائے گا  
یار کا ملا نصیبِ دشمنان ہو جائے گا

دل تری زلفِ سپہ فام نے رہنے نہ دیا  
ہائے اسلام کو اس لام نے رہنے نہ دیا

دشمن کے پاس بوشے ہیں بارہ دری میں وہ  
معلوم ہو گیا مجھے ششدر بنائیں گے

لڑ کر رقیب ہار کے گھر سے نکل گیا  
صراخ آج ہرج۔ قمر سے نکل گیا

اس میں کوئی شک نہیں کہ کالنگ وڈ کے قول کے مطابق شعر میں  
تفریح کا ایک عنصر ہوتا ہے لیکن اس کے لیے ذوقِ سلیم کے ساتھ  
مزاجِ مستقیم اور جودتِ طبع بھی درکار ہے۔ لکھنؤ کے بعض  
سخن طرازوں کے اشعار حاضر ہیں۔ آتش کہتا ہے :

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے بتِ رعنا دکھلا  
”ہتلیوں کا لسی ناداں کو تماشا دکھلا

صبا کا قول ہے :

کون ہوگا جو نہ محوِ رخ رہا ہوگا  
آپ جب سیر کو نکلیں گے ، تماشا ہوگا

اس شعر کے خالق کو میں نہیں جانتا :

رہو ہر ایک پہر تماشا ٹھہر گیا  
ٹھہرے وہ جس حکم وریں میلا ٹھہر گیا

وزیر کہتا ہے :

کیا خبر تھی اسلابِ آسماں ہو جائے گا  
یار کا ملنا نصیبِ دشمنان ہو جائے گا

حسرت موہانی نے ”لغاتِ سخن“ میں نہایت عمدہ اور نفیس تشبیہات اور استعارات پر مشتمل اشعار جمع کیے ہیں۔ اربابِ اشتیاق کو اس کتاب سے رجوع کرنا چاہیے۔

### مغربی نقطہ نظر اور مشرقی نقطہ نظر میں تطبیق کی کوشش :

جہاں تک تشبیہ کا تعلق ہے ، واللہ<sup>۱</sup> نے یہ بات وضاحت سے کہہ دی ہے کہ تشبیہ شعری آرائش کا ایک نمونہ ہے ، جس کے ذریعے دو چیزوں کی مشابہتوں کو واضح کیا جاتا ہے۔ لیکن جہاں تک استعارے کا تعلق ہے ، واللہ بتاتا ہے کہ اس کامے میں Metaphor پر جوڑ ہے ، اور یونانی میں اس مرکب کے معنی ہیں لے کر گزر جانا۔ ایک راہ سے دوسری راہ کو نکل جانا۔ آپ کو یاد ہوگا کہ مجاز کی تعریف میں بھی آندراج نے راہگزر کا ذکر کیا تھا۔ معلوم ہوا کہ استعارے کے سلسلے میں مشرق اور مغرب کے نکتہ پرداز دونوں متفق ہیں۔ واللہ کہتا ہے کہ محسناتِ شعر میں وہ چیز استعارہ کہلاتی ہے جہاں کوئی کلمہ یا کوئی مرکب اس معانی سے بالکل ہٹ کر ہوتا جائے ، جن میں عام طور پر یہ کلمہ یا مرکب مستعمل ہوتا ہے۔ پھر مثالیں بھی دی ہیں۔ ”پردہ شب“ ، ”بہرِ حیات“ ، ”فطرت مسکرانے لگی“ یہ بعینہ مشرقی استعارے کی شکل ہے اور اگر ہم یہ پہچان لیں کہ مجاز یا بد الفاظ دہکر استعارہ اوکارِ دقیق اور تصوراتِ لطیف کو تشبیہاتِ موزوں کے ذریعے قاری تک پہنچانے کا نام ہے تو ہم مغرب کے بہت قریب جا پہنچیں گے۔ حال ہی میں ارون ایڈمز نے ”مونِ لطیفہ اور انسان“ پر ایک کتاب<sup>۲</sup> لکھی ہے۔

۱۔ لغت انگریزی ، کلمہ Simile ۔

۲۔ ترجمہ رائم السطور ، مقبول اکیڈمی ، صفحات ۶۷ تا ۹۰ ، اقتباسات ۔

وہ کہتا ہے : ”شعر کا جادو ان کلمات کے استعمال میں ہے جن سے پرانی یادیں تازہ ہوتی ہیں۔ شاعر کے مخزینہ الفاظ میں وہی لفظ سب سے زیادہ قیمتی ہیں جو حسن کو از سر نو ہمارے سامنے جلوہ گر کرتے ہیں۔ سحرانگیزی کا مطالب یہ ہے کہ آہنگ، سُرور اور لے توجہ کو ایک خاص دائرے میں کھینچ لے جاتے ہیں۔ ہم ایک جذبے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ ہماری زندگی ترقی کی ایک لہر کے ساتھ بہنے لگتی ہے۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شعر اپنے احرارے ترکہ سے ماوراء ایک اور حقیقت ہوتا ہے۔ ہم ایک لمحے کے لیے اس عضو بانی خواب کی زندگی میں شریک ہو جاتے ہیں، جسے شاعر کا خواب کہتے ہیں۔ ہماری نبض نبضِ شعر سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ جس شخص نے شعر لکھے ہیں وہ جانتا ہے کہ دہن میں نظم یوں بھی شروع ہوتی ہے کہ مطالب متعین نہیں، لیکن انک ترقی اور آہنگ کا سلسلہ قائم ہے۔ انگریزی ادبیات کی تاریخ میں کئی نظمیں ایسی ہوں گی جو شاعر کے تخیل میں بن لفظوں کا گیت بن کر داخل ہوئیں اور رفتہ رفتہ صورت پذیر اور معنی خیز ہوتی چلی گئیں۔۔۔ اشیا کے حسن صورت کے بیان کے سلسلے میں شاعر سادہ الفاظ استعمال کرے گا لیکن وہ جذبے سے لبریز ہوں گے۔ سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ الفاظ ہمارے حواس کو آکسائیں۔ شعر حواس سے چھوڑ چھاڑ نہ کرے تو جذبے سے بھی تعرض نہ کرے گا۔ عالم عسوسات کی حسن چیز کو شعر کہتے ہیں وہ محض ان الفاظ کے استعمال سے حاصل ہیں ہوتی جو حواس کو آکسائیں۔ اکثر الفاظ کثرت استعمال کے باعث بے رنگ اور پھیکے ہو جاتے ہیں۔ شاعر ایک غیر متوقع اور تاباں تعمقِ باہمی کے بیان سے ہمیں اشیاء کی نئی صورت دکھاتا ہے۔ مولہویں صدی کا ایک شاعر عشائے ربانی کے



متعلق کہتا ہے :

شرمیلے ہانی نے خدا کو دیکھا  
اور اس کے گل سمٹانے لگے

اس لئے تعلقِ باہمی یا انفاظ کے استعمالِ مجاری سے ہانی کا شراب میں تبدیل ہو جانا ہمارے حواس کو آکساتا اور چونکاتا ہے ۔

تشبیہ اور استعارے کے متعلق کتابیں لکھی جا چکی ہیں ۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ شاعر ہرانے تلازمات کے بدھن توڑ دیتا ہے اور لئے تعلقات دکھا کر ہمارے تجربات کو تازگی ، صورت پذیری اور تیز بینی عطا کرتا ہے ، بلکہ انہیں ہماری امیدوں ، دہشتوں اور روایتوں کو مربوط کر کے زندگی عطا کرتا ہے ۔ یہ بات بدل کے ہوں کہہ لیجیے کہ بعض تاثرات تعلقِ حسی قائم کرنے کے بعد ناگہاں زندہ کیے جا سکتے ہیں ۔ مثلاً :

میری محبوب گلاب کا بھول ہے سرخ سرخ ...

تشبیہ اور استعارہ رسمی ادراک کے خلاف شاعر کی بہاوب ہے ۔ چاند ایک بے معنی سپید تھال نہیں بلکہ ملکہ شب ہے ۔ سورج ایک دیوتا ہے کہ رتھ پر سوار ہے ۔ دلیا کی ظلمت میں حسن شمعِ روشن کی طرح ہے ۔ ایڈونائیس کی روح اس مقام سے تارے کی طرح چمکتی ہے جہاں ابدی زندگی والے رہتے ہیں ۔

غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ زبان سراسر استعارہ ہے ۔ ہم اپنے ایسے تجربات کو گہا بھرا کر اشارۃً یا علامتی طور پر معرضِ بیان میں لا سکتے ہیں ۔ لیکن جب ایسے الفاظ انتخاب کیے جائیں جو حسی ادراکات سے روشن ہیں اور جب بشری تاثرات کو بشری جذبات

سے شیر و شکر کیا جائے تو شعر حقیقت اشیاء تک ہوں پہنچ سکتا ہے کہ زبان کی کوئی اور صورت مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ شعر کا مفہوم نہ صحت کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے نہ ترجمہ ہو سکتا ہے۔ یہی کاملاً ناشیاقی کا ذائقہ بیان کرنے کی کوشش کیجیے یا آڑواہنے بدن سے من کیجیے، پھر دراہنے ادراکاتِ حسی کا بیان تو کیجیے۔ وہ نظم جو نظم کو اس کی کیفیت عطا کرتا ہے اور وہ لفظ جو اطہار کے اجرائے لازم ہیں، شعر کی وہ صورت پیدا کرنے میں جس کا اعادہ ممکن نہیں۔ وہ استعارے جو اشاروں کو اثر افرا بناتے ہیں، گویا گم ہو جاتے ہیں۔ نظم وہ لفظ ہے نہ بدن کے قالب میں ڈھل گیا ہے یا وہ بدن ہے جس نے لفظ کا روپ اخار کیا ہے۔ لفظ شاعر کے ضمیر میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہی تبدیلی لفظ کو وہ ترنم اور بصویری صورت عطا کرتی ہے جس کی ہمارے ہر بڑھے والا چوکا۔ ہوشیار۔ اہے آپ کو طلسمِ شعر میں گرفتار پاتا ہے۔

شاعر مجھے کی طرح اشیاء کی اشکال اور نگوں دو پسند کرتا ہے۔ ایسی نظموں کا مجموعہ مراتب کیا جا سکتا ہے جو گلاب کے وصف پر مشتمل ہوں۔“

### اشارہ اور استعارہ (رمز و ایما) :

استعارہ علمِ بیان کا خاص مضمون ہے : اس کے موضوعات مبدون ہیں، اس کے اصول مراتب ہیں۔ اس کا منصب اور غایت واضح ہے لیکن مغرب کی جدید تحریکوں کے ساتھ ساتھ ہمارے ہاں شعری علامت و رموز کا ایک سلسلہ بھی در آیا جس کے اصول قطعیت سے طے نہ کیے جا سکے تھے۔ یوسف حسین خان نے اپنی تصنیف

”اردو غزل“ میں اس بات پر بہت زور دیا کہ غزل رمز اور ایما سے بہت کام لیتی ہے اور واضح بات کرنے کی بجائے اس طرح اشاروں میں بات کرتی ہے کہ ارباب بصیرت اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔<sup>۱</sup>

ضرورت اس امر کی ہے کہ رمز و ایما، علامت اور استعارے کے دوائر یوں علیحدہ علیحدہ متعین کر دیے جائیں کہ استعارے پر اشارے کا اور اشارے پر استعارے کا شک نہ ہو۔ بات یہ ہے کہ رموز و علامت شعر میں اس سے پہلے بھی استعمال کیے جاتے تھے لیکن ان کی صورت اصطلاح کی سی ہو جاتی تھی۔ چنانچہ فارسی کے مشہور شاعر ابو سعید ابوالخیر نے بہت سے علامت و رموز کے اصطلاحی معانی تصوف کے دائرے میں مدون کر دیے ہیں۔ یہ کام رفتہ رفتہ زیادہ وسیع ہوتا چلا گیا، یہاں تک کہ تصوف کے علامت و رموز کے متعلق محمود شبستری کی تصنیف ”گلشن راز“ شائع ہو گئی جس میں علامت و رموز کو استعارے سے علیحدہ کر دیا گیا ہے۔ جدید شاعری میں یہ دونوں چیزیں کچھ اس طرح مختلط ہو گئی ہیں کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری کو اس سلسلے میں ایک نسبتاً معصل مضمون لکھنا پڑا، جس کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں کہ بات واضح ہو جائے :

”استعارہ اور اشارہ کثرت کے ساتھ ادبی تنقید میں استعمال ہونے والے الفاظ ہیں۔ استعارہ قدیم اصطلاح ہے۔ عربی و فارسی اردو کے کلاسیکی ادب میں اس کی شرح کر دی گئی ہے۔ اشارہ البتہ نئی اصطلاح ہے۔ یہ انگریزی لفظ Symbol کا ترجمہ ہے۔ علامت، رمز، ایما اس کے مترادفات ہیں۔ اردو کے تنقیدی ادب میں جس طرح یہ دو اصطلاحیں

استعمال ہو رہی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام لکھنے والوں کے ذہن میں اس کا کوئی واضح (Defined) اور معین (Delimited) مفہوم نہیں۔ استعارے اور اشارے میں عام طور سے فرق بھی نہیں کیا جاتا اور ان کو خلط ملط کر کے غلط اور گمراہ کن نتیجے نکال لیے جاتے ہیں۔

استعارے کی بنیاد تشبیہ پر ہے جس کے معنی ہیں دو یا دو سے زیادہ چیزوں یا حقیقتوں کے درمیان ہکسانی، جو ظاہر ہے کسی ایک صفت میں ہوگی یا ایک سے زیادہ صفات میں۔ اس ہکسانی کا احساس قوتِ تخیل سے ہوتا ہے جو فن اور ادب کی روح ہے۔ سائنس اور آرٹ میں مختلف طریقوں سے فرق کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں ان میں نمایاں فرق یہ ہے کہ سائنس حقیقت کو دریافت کرتی ہے اور ان دو چیزوں کے درمیان خط امتیاز کھینچتی ہے جن کی حقیقتیں مختلف ہیں۔ آرٹ حقیقت کی جگہ صفات پر نظر رکھتا ہے اور جن دو چیزوں میں یہ صفات مشترک ہوتی ہیں انہیں ہم رشتہ قرار دیتا ہے۔ سائنس کا تعمیق حقائق سے ہے اور آرٹ کا صفات سے، لیکن احساس کی حد تک آرٹ صفات کی ماہیت کا انکشاف نہیں کرتا، ان کا احساس دلاتا ہے۔ سائنس کا کام تحلیل اور تجزیہ (Analysis) ہے اور آرٹ کا ترکیب اور تالیف (Synthesis)۔۔۔

بعض خیالات باریک و باریک ہوتے ہیں۔ جب تک کسی محسوس چیز سے تشبیہ دے کر ان کی وضاحت نہ کر لی جائے سننے والے کے ذہن میں کوئی روشن تصویر نہیں

ابھرتی ۔ مشہور نقاد میک پینس کہتا ہے یہ سمجھنا کہ شاعرانہ تصویر محض تحسین کلام کے لیے ہوتی ہے اور تشبیہات و استعارات کلام کا زیور ہیں ، بہت بڑی غلط فہمی ہے ۔ تشبیہ یا شاعرانہ تصویر شاعر کے مفہوم کو واضح کرتی ہے ، سننے والے کے ذہن سے شاعر کے مقصود کو قریب تر لاتی ہے ۔ مشہور اطالوی شاعر دانٹے نے تشبیہات اکثر مفہوم کی وضاحت کے لیے استعمال کی ہیں ۔ اکبر الہ آبادی نے ذیل کے شعر میں :

اگرچہ لفظوں کی بدلیوں میں چھپا ہے معنی کا چاند اکبر  
مگر معانی ہیں ایسے گلشن کہ نور کی طرح چھن رہے ہیں

لفظوں کو بدلیوں سے اور معنی کو چاند سے تشبیہ دے کر معانی کی وضاحت کو نور قرار دیا جو بدلیوں سے چھن چھن کر باہر آ رہا ہے ، یعنی تشبیہ سے توضیح کا کام لیا گیا ۔ عام طور سے تشبیہ توضیح کا کام دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر اس سے توجہ کا کام بھی لیتا ہے جو ایک طرح کا فن کارانہ استدلال ہے ۔ . . .

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہٴ ہروز  
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

۱۔ اس جگہ گمان یہ ہوتا ہے کہ فاصل مضمون نگار کو تشاہد ہوا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آئینہ ، خرابات ، رید ، سالک ، راہرو ، زاب ، خال ، تجلی ، تمکین ، جلال ، جمال اور اس طرح کے الفاظ کے اصطلاحی معنی تصوف میں رائج ہو گئے ہیں ۔ آئینے سے ہمیشہ منصوفاً شاعری [بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر]

یہاں آئینے سے مراد دل ہے۔ دل اور آئینہ الگ الگ دو چیزیں ہیں۔ دل حقیقت ہے اور آئینہ مجاز یعنی تصویر (Image)۔ دل قرآن کے بعد جلا یافتہ آئینے کی طرح چمک اٹھتا ہے اور رخ یار کی چمک اس میں دیکھی جا سکتی ہے۔ صدف اور جلا کے لحاظ سے شاعر نے دل اور آنسے کو واحد فرض کیا اور دل دو آئینہ دہا شروع کیا۔ لیکن یہ دسے کے لئے کہ آئینہ مع مع کا نہیں، دل کا آئینہ ہے، کوئی قرینہ ہوا چاہیے تھا تا کہ کسی دو شاعر کا مطالب سمجھنے میں دشواری پیش نہ آئے۔ اس شعر میں چاک اور گریباں دو قرینے ہیں۔ یہ ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ ہم آئینے سے دل کا آئینہ مراد لیں۔ یہاں آئینہ بطور استعارہ استعمال ہوا ہے، اس لئے کہ دل مذکور نہیں۔ لیکن ذیل کے شعر میں :

دل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار  
حب ذرا گردن چو کئی دیکھ لی

[بہارِ حاشیہ صفحہ ۱۲۰ گزشتہ]

میں دل ہی مراد لیا جائے گا۔ خرابات سے صوفیوں کا حلقہ ذکر و فکر، زہرو اور سالک سے صوفی جو روحانی سفر کی ابتدا کر رہا ہے۔ ہر معانی سے مراد کامل۔ یہاں یہ الفاظ استعارات کی بجائے اصطلاحات کے معانی میں مستعمل ہوئے ہیں۔ یوں تو اس موضوع پر بہت سی کتابیں ہیں لیکن مختصراً دکنر قاسم غنی نے ”تاریخ تصوف در اسلام“ کے آخر میں فرہنگ مصطلحات صوفیہ بھی درج کر دیا ہے۔ اس میں آئینہ نہیں، لیکن تصوف کے دائرے میں آئینے کا دل ہوا قرینہ قرینہ بدیہیات اور صلیات میں داخل ہے۔

آئینہ بطور تشبیہ مستعمل ہے ، یعنی آئینے کے ساتھ دل بھی مذکور ہے ۔

استعارے میں مستعار منہ مستعار لہ کی جگہ اور اس کے معنی میں استعمال ہوتا ہے ، اس لیے اگر اس کے ساتھ کوئی ایسا لفظ نہ ہو جو ہماری رہنمائی کرے اور ہمیں یہ بتائے کہ مستعار منہ اپنے اصلی معنی میں استعمال نہیں ہوا ، مستعار لہ کی نمائندگی کر رہا ہے ، تو ہم اس کے اصلی معنی مراد لیں گے ، اور شاعر نے جو بات کہنی چاہی تھی ، اس حقیقت کا اظہار کیا تھا اس نے سمجھنے اور دریافت کرنے سے قاصر رہیں گے ۔ وہی آئینے والی مثال لیجیے :

اب میں ہوں اور مام۔ یک شہرِ آرزو  
سوڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

”آئینہ“ تمثال دار“ شاعر کا دل ہے جس میں عکسِ رخِ یار ہر تو فکن ہے ، لیکن شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں جو بتائے کہ آئینہ“ تمثال دار“ سے شاعر نے اپنا دل مراد لیا ہے ۔ سچ سچ کا شبہ بھی مراد ہو سکتا ہے ، جس پر محبوب کی تصویر بنی ہو ۔ تصویر کی وجہ جواز یہ ہے کہ شعر میں آئینہ بطور اشارہ استعمال ہوا ہے ۔ اشارے کی صورت میں کسی لفظی یا خارجی قرینے کی ضرورت نہیں ۔ اشارہ بھی استعارے کی طرح مجاز ہی کی ایک قسم ہے ۔ استعارے میں لفظِ مستعار کے حقیقی معنی نظر انداز کر کے مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں ۔ اشارے میں اصلی معنی کی جگہ اشاراتی معنی مراد ہوتے ہیں ۔ استعارے میں حقیقت

اور مجاز ، اصل اور تصویر میں پوری طرح امتزاج نہیں ہوتا ۔ اس میں خارجی قرینہ ہوتا ہے جو حقیقت اور مجاز میں فرق کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ شاعر نے لفظِ مستعار کے حقیقی معنی مراد نہیں لیے ۔ اشارے میں اس قسم کا کوئی خارجی قرینہ نہیں ہوتا ۔ اس میں حقیقی اور مجازی معنی مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور خواب کی طرح اصلی خیال اور مثال میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے ۔ استعارہ اور اشارہ میں اس اتنا ہی فرق ہے ۔ حقیقت دونوں کی انک ہے ۔ اشارے میں اگر کوئی قرینہ اس امر کا نہیں ہوتا کہ لفظ کے اصلی معنی مراد نہیں تو اصلی معنی مراد لینے سے کون سی چیز ہمیں ہار رکھتی ہے ۔ اشارے میں خارجی قرینہ نہیں ہوتا ، داخلی یا ذہنی قرینہ ہوتا ہے ۔ شاعر اور اس کے پڑھنے والوں میں انک مفہمت سی ہوتی ہے کہ جب شاعر مثلاً آئینہ کہے تو اس سے حلبی شیشہ مراد نہ ہو ، شاعر کا دل ہو ۔ یا جب قاتل کہے تو خونی مراد نہ ہو ، محبوب ہو ۔ میرزا مظہر جان جاناں کا شعر ہے :

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو  
وہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے تو شعر اور سامع کے درمیان سمجھوتا ہو جانے کی وجہ سے کسی کو تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خونی گھس آیا ہے اور شاعر اس کی ہشت پناہی کو رہا ہے ۔ اشارے کی صورت میں شاعر اور



قاری کے درمیان مفاہمت یا کانگ وڈ کے لفظوں میں معاہدہ (Agreement) نہایت ضروری ہے۔ معاہدہ استعارے میں بھی تھا لیکن وہ خارجی یا قانونی معاہدہ تھا۔ یہ ذہنی اور غیر قانونی معاہدہ ہے۔ استعارے میں معبود خارجی کے طور پر لفظ کے مجازی معنی مراد لیے گئے تھے۔ اشارے میں معبود ذہنی کے طور پر لفظ کے اشاراتی معنی مراد ہوئے۔ استعارے میں زبان و بیان کے اصول کی پابندی کی گئی تھی، اشارے میں زبان و بیان کی پابندی نہیں ہوتی۔ منطق کے اصول کی کڑی نگرانی ہوتی ہے۔ اس لکھنے کو میلارسے وغیرہ شعراء نے، جو ادب میں رمز و ایما کی تحریک کے علم بردار ہیں، نظر انداز کر دیا۔ منطق کی نگرانی سے آزاد ہو کر انہوں نے اپنے ذاتی اور نجی سلسلہ افکار و تلازمات (Association Private) کی پیروی کی۔ شعور کی دنیا چھوڑ کر وہ لاشعور کی دنیا میں جا بسے، بیداری میں خواب دیکھنے لگے۔ اس لیے ان کی شاعری میں تاریکی و تاریکی رونما ہوئی اور وہ عام فہم نہ رہی، معہ بن گئی۔ ادب اور فن کا مقصد افہام و تفہیم ہے۔ شاعری جب معہ بن جاتی ہے تو اس کا اصل مقصد یعنی افہام و تفہیم یا ارسال و تبلیغ خاک میں مل جاتا ہے۔ اردو میں میراجی نے میلارسے کی تقلید میں قاری کے ذہن سے مناسبت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مفاہمت کے بغیر وہ اشارات استعمال کرتے رہے۔ اس کا انجام یہی ہونا چاہیے تھا کہ بقول غالب: ”کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی“ ان کی بات کسی کی سمجھ میں نہ آئی۔

اشارہ ، استعارے کے بعد کا قدم اور تشبیہ کے سلسلے کی آخری کڑی ہے ۔ اشارہ نئی اصطلاح نہیں ، اس کا مفہوم لیا نہیں ۔ اشارات کا استعمال فارسی شاعری میں اس زمانے سے ہے جب صوفی شعراء نے شعر کو اپنے کاثرات و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ۔ صوفی شعراء کے یہاں اشارات حسن و خوبی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں ۔ ان کے یہاں ایسویں صدی عیسوی کے فرانسیسی شعراء مہلارمے ، ہودلیر اور ورلیں وغیرہ کا سا اہام اور شعوری منطق سے آزادی کا جذبہ نہیں ، جو شعر کو شعر نہیں رہے دیتا ۔ چینستان اور پہلی ہا دیتا ہے جس کا ہوجھنا ایک عام قاری کے بس کا روک ہیں ۔ مولانا رومی کے اس شعر میں :

خوش تر آن باشد کہ سترِ دلہراں  
گفتہ آمد در حدیثِ دیگراں

اشارات ہی کا ذکر ہے ۔ مولانا کی مشوی یا آغار مندرجہ ذیل شعر سے ہوتا ہے :

اشد از نے چوں حکایت می کند  
وز جدائی ها شکایت می کند

اس میں ”نے“ روحِ نسی کی طرف اشارہ ہے ۔ مولانا نے اس اشارے کو آخر تک نبھایا ہے اور ”نے“ کے تعلق سے فہستہ ، افسر ، نائے ، نعمہ ، دمساز وغیرہ الفاظ ، جو ”نے“ یعنی ہانسری کے مناسبات میں ہیں ، استعمال کیے ہیں ۔ مولانا نے اشارات کے استعمال کو حوشر بنایا تھا ۔ . . .

اشارے اور استعارے میں فرق نہ کرنے کی وجہ سے بعض اہل علم نے مشہور غزل گو اردو شاعروں پر اعتراض کیا ہے کہ وہ پائمال اور فرسودہ اشارے استعمال کرتے ہیں اور انہیں نئے خیال انگیز استعارے ایجاد کرنے چاہئیں۔ استعارہ تشبیہ سے زیادہ خطرناک تھا۔ استعارے سے زیادہ ہر خطر اشارہ ہے۔ اشارے میں خارجی قربت نہیں ہوتا، اس لیے اگر اس کے استعمال میں سبق سے کام نہ لیا جائے تو کلام میں ابہام پیدا ہو سکتا ہے اور شعر کی لغت پر دھندلا کا چھانے کا اندیشہ برابر لگا رہتا ہے۔ استعارے لت نئے ایجاد کیے جا سکتے ہیں، ہر نیا استعارہ کلام میں تازگی، حسن اور شادابی پیدا کرتا ہے۔ لیکن اشارہ جب تک اشارہ ہے، نیا ہے اور یہ اس وقت تک اشارہ ہے جب تک اپنے اصلی اور عرفی معنی ادا کرتا رہتا ہے۔ جب تک اس میں ذہنی انتقال کی وہ کیفیت رہتی ہے جس کا سطور بالا میں ذکر کیا گیا، جب تک فظوں کا حشو و نشر اور خلقی او کا عمل اس کے ذریعے جاری رہتا ہے، جب تک اشارہ اشاراتی مفہوم کے ساتھ خاص ہو کر وصفی لفظ نہیں بن جاتا، وہ اشارہ رہتا ہے۔ اس لیے قدیم اشارات کے استعمال سے کلام کی تازگی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ اسی طرح تازہ اور ہر بہار رہتا ہے۔

نئے اشارے بھی وضع کیے جاتے ہیں۔ اکبر اور اقبال نے کئی نئے اشارے وضع کیے جن کی جڑیں ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی میں دور تک چلی گئی ہیں۔ ان میں علم پسند

تخیل (Popular Imagination) سے ہم آہنگی کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اشارے لفظ کی طرح ہیں۔ لفظ قوم کی تہذیبی زندگی کے ارتقاء کی طرف اہستہ داری کرتے ہیں۔ اشاروں سے سماں زندگی کے ارتقاء مدارج چھٹکتے ہیں۔ جب تک زندگی ارتقاء کی طرف قدم نہ بڑھائے، اشارے وجود میں نہیں آتے۔ اردو کے بعض نوجوان شاعروں نے معری شاعری کی پیروی میں جو نئے اشارے استعمال کیے ہیں ان کا ارتقاء پوری تہذیبی زندگی کے مطابق اور اس کے ارتقاء کے سوس ہدوش نہیں ہوا، اس لیے کہ وہ عام پسند حاصل سے ہم آہنگ ہیں۔ ان میں تصور زانی کی کمی ہے اور جب اشارے میں تصور زانی نہ ہو تو وہ اشارہ نہیں رہتا، رہر ہو جائے۔ استعارے میں لفظی مستعار کا مفہوم معنی بزرگ وڈ کے معنوں میں مفرد ہوتا ہے، اس میں عمومیت نہیں ہوتی۔ اس کے مقابلے میں اشارے میں دوئی لفظی قریب نہ ہونے کے باعث اشارے کا مقصود معنی میں ہوتا۔ جامع جو چاہے مراد لے۔ اس لفظ سے اشارے میں عمومیت ہوتی ہے۔ اشارہ ایک طرح سے Universality، کثیت یا ہمہ گیری کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن یہ عمومیت یا ہمہ گیری محلی استعمال کے لفظ سے ہوتی ہے۔ مثلاً حکمران کے شعر میں صیاد، عبادل وغیرہ اشارات کا مفہوم واضح ہے لیکن مقصود متعین نہیں۔ صیاد سے حال ہی میں مراد ہو سکتا ہے جس نے اقوامِ مشرق کو استعمار پرستی کا شکار بنا کر ان پر بے پناہ مظالم توڑے۔ اس صورت میں جگر کے شعر میں دوسری بڑی جنگ کی

ہمبیری کی طرف اشارہ ہوگا جو جرمنی نے لندن پر کی ۔  
 لیکن یقین کے ساتھ کون کہہ سکتا ہے کہ شاعر نے خاص  
 طور سے لندن کی ہمبیری کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ صیاد  
 ظالم کی علامت ہے ۔ اس سے دنیا کا ہر ظالم مراد ہے ،  
 حواء وہ ایک فرد ہو یا پوری جماعت ۔ اشارات کے ذریعے  
 شاعر حقائق کو واضح طور سے بیان کرنا چاہتا ہے ۔ اگر  
 ان کی جگہ وضعی الفاظ استعمال ہوں تو حقائق کی پوری  
 پوری نقاب کشائی ممکن نہ ہو سکے گی ۔ ایک واقعہ بیان  
 ہو جانے کا ، حقیقت کا اظہار نہ ہوگا ۔ شعر کی روح حقائق  
 کا اظہار ہے ، مجرد طور سے ہو ۔ جیسے غزل یا غنائی  
 شاعری میں یا مثالی طور سے جیسے بیالیہ رزمیہ یا ڈرامے  
 میں ۔ اشارات میں عمومیت ہوتی ہے اس لیے کم سے کم ان  
 کا مفہوم ضرور واضح ہونا چاہیے ۔ اگر ان کا مفہوم واضح  
 نہ ہوگا تو اشاراتی شاعری نہ ہوگی تعبیر ہوگی ۔“



## حصہ اول

### تشبیہ

تشبیہ کی نوعیت اور اس کے ضروری خصائص :

جن لوگوں نے ظرافت ، بذلہ منجی ، طنز ، ہجو اور متعلقہ اصنافِ ادب کا ہدقتِ نظر مطالعہ کیا ہے وہ اس بات سے اچھی طرح آگاہ ہوں گے کہ ظرافت ہو کہ بذلہ منجی ، طنز ہو کہ ہجو اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مصنف ایسی اشیا میں مشابہتیں دریافت کرتا ہے جو بظاہر مختلف معلوم ہوتی ہوں یا ایسی مشابہ چیزوں میں اختلافات کے پہلو ڈھونڈ کر دکھاتا ہے جہاں یہ گمان بھی نہ ہو سکتا تھا کہ اختلاف کی کوئی صورت پیدا ہوگی ۔ سید احمد شاہ بخاری بطرس مرحوم اس فن کے بادشاہ تھے اور اگر اس سلسلے میں کوئی ضعیفہ نازل ہوتا تو انہی پر نازل ہوتا ۔ رشید احمد صدیقی بھی اس فن میں کمال رکھتے ہیں اور برجستہ و بے ساختہ اختلاف میں ایسی مشابہت ڈھونڈتے ہیں اور مشابہت میں وہ اختلاف کے پہلو دکھاتے ہیں کہ باید و شاید ۔ زور کا بالا ہڑ رہا ہے ۔ رشید کہتے ہیں : ”دسمبر کے دن تھے جب ہندوستانی سردی اور انگریز کیک کھاتا ہے ۔“ اس قسم کی بذلہ منجی نکتہ طرازی کے آخری مقام کو چھوتی نظر آتی ہے ۔

تشبیہ اس کے مقابلے میں وہ فن ہے جس کے ذریعے فن کار ،  
 الشا پرداز یا خطیب مخمف چیزوں میں مشابہتیں دریافت کرتا ہے ۔  
 گویا ایک چیز کو دوسری چیز کے مشابہ کر دیتا ہے ۔ کہنے کو  
 تو بات ختم ہو گئی لیکن یہ مقام بڑا نازک ہے اور ہل صراط کی دھار  
 کی طرح ہارنک ۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ عامیاناہ مشابہتوں  
 کا دریافت کرنا فن کار کا کمال نہیں ، اس کی نظر گہری پڑتی ہے اور  
 اس لیے اسی دو چیزوں میں مشابہتیں دکھاتی ہے جن کا مان گمان  
 بھی نہیں ہوتا ۔ دوسرے یہ بات واضح رہے کہ جن چیزوں کو  
 ایک دوسرے کی مانند ٹھہرایا جاتا ہے یا مشابہ کیا جاتا ہے ان کا  
 بعض اقدار و اوصاف میں اختلاف لازمی ہے ۔ اگر ایسا نہ ہوگا  
 اور ایک چیز میں دوسری چیز کے تمام اوصاف پائے جائیں گے تو  
 تشبیہ نہیں پیدا ہوگی ۔ پس آپ زلف دو زلف اور شیر کو شیر کہیں  
 گے ۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو جو لوگ اشعار کو مدرسے میں لے جائے  
 کی رحمت گوارا کرتے ہیں وہ ضرور یہ پوچھے کہ حضرت من ! حب  
 مکار زلف کو مار رہے اور رخسار کو گل سے تشبیہ دیتے ہیں تو کچھ  
 سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے اختلافات کے باوجود مشابہت پر زور  
 دیا جاتا ہے :

(۱) زلف ایک بے جا چیز ہے ، سائب ایک زندہ چیز ہے ۔

(۲) بالعموم سائب کالا ہوتا ہے ، لیکن کوڑھالا بھی ہو  
 سکتا ہے ۔

(۳) سائب حرکت کرتا ہے لیکن زلف اس صلاحیت سے  
 محروم ہے ۔ [بدون جنبش باد از خود]

(۴) سائب عام طور پر ویران اور اجاڑ جگہوں میں پایا

جاتا ہے اور زلف یا صاحبِ زلف شہروں میں بھی  
نظر آتے ہیں۔

یہی حالت گلاب اور رخسار کی ہے :

(۱) گلاب لبائات سے تعمق رکھتا ہے اور رخسار  
حیوانات سے۔

(۲) گلاب میں پنکھڑیاں ہوتی ہیں اور رخسار میں نہیں۔

(۳) گلاب کی پتیاں آندھی میں بکھر جاتی ہیں اور رخسار  
کی سرے سے پتیاں ہی نہیں ہوتیں۔

مختصر یہ کہ اس تقریر کو جہاں تک چاہیے طویل کر لیجیے ، بات  
وہیں رہے گی کہ جن دو چیزوں میں مشابہت دکھائی جاتی ہے ان  
میں اختلافات بھی ضرور ہونے چاہئیں ، ورنہ اگر تمام اقدار و اوصاف  
ایک موجود ہوں تو دونوں جگہ ایک ہی شے کا ذکر ہوگا ، حالانکہ  
یہ مراد نہیں ہے ۔ جب میر کہتا ہے :

نازگی آن لبوں کی کیا کہیے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

تو اس کی مراد یہ نہیں کہ محبوب کے ہونٹوں کی نرمی ، نعومت ،  
لذت اور نازگی ان ہونٹوں کو واقعی گلاب کی ایک پنکھڑی بنا  
دیتی ہے ۔

شبلی شعرالعجم کی پہلی جلد میں شعر کی عام تعریف پر اعتراض  
کرتے ہوئے لکھتے ہیں : ”کتبِ ادیبہ میں جو شاعری کی تعریف  
کی گئی ہے ، وہی عوام و خواص کی زبانوں پر جاری ہے اور وہ یہ  
ہے کہ کلام موزوں ہو اور متکلم نے بہ ارادہ موزوں کیا ہو۔ لیکن



یہ تعریف درحقیقت عامیانہ تعریف ہے۔ آج کل تو یہ مسئلہ بالکل فیصل ہو چکا ہے لیکن قدما کے کلام میں بھی اس کے اشارے ہائیکہ تصریحات پائی جاتی ہیں کہ شاعری صرف وزن و قافہ کا نام نہیں۔

۱۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید احمد خاں نے ادب اور اس کی اصناف کے دائرہ ہائے کار اور ان کی نوعیتوں کی تبدیلی میں بہت حصہ لیا تھا۔ الہی کے زہر اثر ان کے رفقاء کو معلوم ہوا کہ شعر سے وارداتِ قلبی و جذباتِ عاشقی کے اظہار کے سوا اور کام بھی لیے جا سکتے ہیں، ورنہ شعر اگرچہ بہت اچھے کہے جاسکتے تھے لیکن یہ حالت ہو گئی تھی کہ کہنے والوں کو اپنے ماحول کی دردناکی کا اور سببِ معلیہ کے ہوماً فہوماً منٹے چلے جانے کا کوئی شعور حاصل نہیں ہوا تھا۔ اور اگر ہوا بھی تھا تو وہ ایسے ایک نصابے آہائی سمجھتے تھے۔ اور اس کے خلاف بغاوت کرنا تو کچھ ایسا خیال بھی دل میں نہ لا سکتے تھے۔ کچھ شعرا اور اکثر علماء اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں کہ انھوں نے ۱۹۰۵ء کی تحریکِ آزادی میں بڑے زور کا حصہ لیا۔ مقتول ہوئے، شہید ہوئے، حلا وطن ہوئے، زہرِ عتاب رہے، طرح طرح کے عذاب برداشت کیے لیکن بقول حالی :

گیسے بتائیں کیوں کر سب نکتہ چیں ہوئے چپ  
سب کچھ کہا انھوں نے ہر ہم نے دم نہ مارا

حالی نے اور آزاد نے تو جدید نظم کی تعمیر میں جو حصہ لیا تھا وہ سب پر عیاں ہے۔ شرر نے بھی نظم میں ہیئت کے خبربات کیے اور وہ مطبوعہ شکل میں ملتے ہیں۔ حال کے عالموں میں شمس العلماء علامہ عبدالرحمن صاحبِ مرآۃ الشعر نے وزنِ حقیقی اور وزنِ غیر حقیقی پر بہت تحقیقی بحث کی ہے اور وہ اصولاً اس بات کے قائل معلوم ہوتے ہیں کہ قافیہ اور ردیف ماہیتِ شعر کا جزو نہیں ہے۔ وزن کے متعلق النہ وہ سخت گیر ہیں لیکن وہ خود کہتے ہیں کہ فارسی زبان میں عربوں کی تسخیرِ ایران سے پہلے وزن موجود تھا، اگرچہ وہ اس معنی میں وزنِ حقیقی نہیں تھا جس معنی میں خلیل بن احمد فراہیدی کے پیروکار خیال کرتے ہیں (مرآۃ الشعر، صفحات ۱ تا ۸)۔

کتابِ ادیبہ میں تحریر ہے کہ ایک دفعہ حضرت حسن بن ثابت (مشہور شاعر مداحِ رسولؐ جنہیں عرب قبیلوں کے سجرہ ہائے نسب یوں مستحضر تھے کہ جواب کی سختی حریف کو ساکت و صامت کر دیتی تھی) کے صغیر السن بیٹے کو بڑھڑنے کاٹ کھایا۔ وہ حسن کے سامنے روتا ہوا آیا کہ مجھ کو ایک جادور نے کاٹ کھایا ہے۔ حسن نے جانور کا نام پوچھا۔ وہ نام سے ناواقف تھا۔ حسن نے کہا: ”اچھا اس کی صورت کیا تھی؟“ بیٹے نے کہا ”کالد ملتہ ہریدی حیرہ“۔ ترجمہ: گویا یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ غلط چادروں میں لپٹا ہوا ہے۔“ چونکہ بڑھڑکے ہروں پر رنگین دھاریاں ہوتی ہیں، اس لیے اس نے غلط چادر سے تشبیہ دی۔ حسن اچھل پڑے اور خوشی کے حوش میں کہا کہ ”واللہ صار بنی الشاعر“ یعنی خدا کی قسم میرا بیٹا شاعر ہو گیا ہے۔ فقرہ موزوں نہ تھا لیکن چونکہ نہایت عمدہ تشبیہ تھی، حسن نے سمجھا کہ مجھے میں شاعری کی قابلیت موجود ہے۔ اس لیے الدازہ ہوتا ہے کہ اہلِ عرب کے نزدیک شعر کی اصل حقیقت کیا تھی؟ ابنِ ربیع قیروانی نے عرب کی شعر و شاعری پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے۔ اس میں شعرا اور علمائے ادب کے جو اقوال نقل کیے ہیں ان سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔“

حسن اور اس کے لڑکے کی گفتگو میں جو علمی دلائل پوشیدہ ہیں، ان پر غور کرنے سے عالم تو خبر ایک طرف ہے، عامی آدمی بھی اشرارِ صدر ہوگا۔ قصہ یہ ہے کہ اصل چیز تشبیہ میں غرضِ تشبیہ ہے۔ اس بات پر بڑی دقت اور پیچیدہ بائیں معرضِ بحث میں

آئی گی کہ علماء نے اس مسئلے پر نکتہ طرازی کا حق ادا کر دیا ہے۔ لیکن یہاں اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ غرض تشبیہ بہ اتفاق انتقادِ مشرق و مغرب معروف سے مجہول کی طرف سفر ہے۔ یہ ایک ذہنی مسافرت ہے جس کے ذریعے پڑھنے والا شاعر کی تشبیہات کے ذریعے ان چیزوں کو، جو کاملاً اس کے علم میں نہ آئی تھیں یا کبھی اس کے علم میں نہ آئی تھیں، معروف چیزوں کے وسایوں سے پہچان لیتا ہے اور یوں مجہول اس کے لیے معروف، نامعلوم اس کے لیے معلوم اور پیچیدہ اس کے لیے سادہ ہو جاتا ہے۔ اگر ایک یہی غرض تشبیہ شاعر اپنے پیشِ نظر رکھے تو اسے اپنے فن کے ارتقا میں بہت بڑی حد تک کامیابی نصیب ہوگی۔

### تشبیہ کی بعض اصطلاحی تعریفات اور ان کا تجزیہ :

کافی کہتے ہیں : ”تشبیہ کے معنی ہیں یہ جتنا کہ ایک چیز ایک معنی میں بلا تخرید و بلا استعارہ دوسری چیز کی شریک ہے۔ مثلاً اس کا قد سرو جیسا ہے، یعنی راستی میں دونوں مساوی ہیں۔ ان دونوں چیزوں میں اول چیز کو ”مشبہ“ کہتے ہیں یعنی مانند کیا گیا۔ دوسری کو ”مشبہ بہ“ یعنی اس کے ساتھ جو مانند کیا گیا، اور جو معنی دونوں میں مشترک ہیں اس کو ”وجہ تشبیہ“ یعنی مانند ہونے کی وجہ کہتے ہیں، اور جو کام مانند ہونے کو ظاہر کرتا ہے اسے ”حرف تشبیہ“ کہتے ہیں۔ مثالِ مذکور یعنی اس کا قد سرو جیسا ہے میں قد مشبہ ہے، سرو مشبہ بہ۔ راستی جو سرو اور قد دونوں میں پائی جاتی ہے، وجہ تشبیہ یا وجہ تشبیہ اور ”جیسا“ حرف تشبیہ ہے۔ حروف تشبیہ کو ادات بھی کہتے ہیں اور وہ یہ ہیں : مانند، مثل،

جیسا ، کا سا ، گویا وغیرہ ۔

عبد سجاد مرزا بیگ لکھتے ہیں : ”تشبیہ کے معنی ہیں کسی خاص لحاظ سے ایک شے کو کسی دوسری شے جیسا ظاہر کرنا :

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا  
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اوس کے قطروں کو موتیوں سے تشبیہ دی ۔ جس چیز کو کسی دوسری چیز سے تشبیہ دیں وہ مشبہ ہے ، جسے تشبیہ دیں وہ مشبہ بہ ہے ۔ اس شعر میں اوس کے قطرے مشبہ اور موتی مشبہ بہ ہیں ۔ جو معنی مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہوں وہ وجہ تشبیہ کہلاتے ہیں ۔ اوس کے قطروں اور موتیوں میں آب و تاب اسی چیز ہے کہ دونوں میں ہائی حاتی ہے ، یہی وجہ تشبیہ ہے ۔ اب رہی غرضِ تشبیہ ، وہ یہ ہے کہ مشبیہ کی رفعت اور حسن یا تعمیر و دلت یا رعب و ہیبت وغیرہ صفات ظاہر کیے جائیں ۔ اس شعر میں اوس کے قطروں کی خوشنمائی اور چمک دمک ظاہر کرنا غرضِ تشبیہ ہے ۔

۱۔ منشورات ، ص ۹۷ ۔ اس اقتباس میں مشبہ اور مشبہ بہ میں اشتراک صرف ایک چیز بتائی گئی ہے یعنی راستی ۔ حالانکہ محض قد کی راستی ۔۔۔ کی دلیل نہیں ۔ موزونیت ، خوش نمائی اور دیدہ زیبی بھی درختِ سرو کو لازم ہے ۔ تب قدرِ محبوب سے اس کی تشبیہ واجب ٹھہرے گی ۔ اگر بہ صورت قبول نہ کی جائے تو آزادگان کو راستان بھی کہتے ہیں ، یعنی جو لوگ دنیا کے دھندے سے بے نیاز ہو جاتے ہیں ، انہیں سرو سے تشبیہ دیتے ہیں ۔ بالخصوص سرو آزاد ہے کہ دلیا سے اپنے تعلقات منقطع کر لیے ۔ ماہِ کم دے گا ، پھل مطلق نہ دے گا ، پھول کا نام و نشان نہ ہوگا ۔ چاہے قاصدوں میں (بعتید ، در ، منقت ، در احلاقیات و روحانیات) سرو سالک کے لیے استعمال ہوتا ہے جو دلیا سے ہٹ کے گویا گوشہ گیر ہو جاتا ہے اور لین دین کے تعلقات منقطع کر لیتا ہے ۔

مانند ، مثل ، سا ، جیسا ، سون ، برابر وغیرہ حروف تشبیہ کہلاتے ہیں ۔ کلام میں یہ کبھی آتے ہیں اور کبھی نہیں ۔

مشبہ اور مشبہ بہ اطراف تشبیہ کہلاتے ہیں ۔

اطراف تشبیہ ، وجہ تشبیہ ، غرض تشبیہ ، حروف تشبیہ ، ارکان تشبیہ کہلاتے ہیں ۔<sup>۱</sup>

عم الدی بحر الفصاحت میں لکھتے ہیں : ” تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس باب پر کہ ایک شے دوسری شے کے ساتھ ایک معنی میں شریک ہے ۔ اور علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا جدا ہوں ، ایک معنی میں شریک ہونے پر ۔ اس طرح نہ بطور اسماء کے نہ ہو اور نہ بطور تخرید کے ہو ۔ تخرید نہ وہ علم ادب میں آتا ہے اور تشبیہ کے بیان میں باج چیزوں سے بحث ہوتی ہے : (۱) مشبہ بہ اور مشبہ ان کو طرائق تشبیہ کہتے ہیں ۔ (۲) وجہ تشبیہ ۔ (۳) غرض تشبیہ ۔ (۴) ادات تشبیہ ، یہ چاروں تشبیہ کے ارکان کہلاتے ہیں ۔ (۵) اقسام تشبیہ ۔ اور یہ پانچوں چیزیں ہم باج چمنوں میں بیان کرتے ہیں اور تشبیہ کے موت و صعب کے حال کو علیحدہ چھٹے چمن میں ذکر کریں گے ۔“

مولانا عجم العنی ڈیڑھے محتاط فاضل ہیں اور مجھے علامہ روحی سے پڑھنے کی سعادت حاصل ہوئی ہے ۔ چنانچہ ان کی تصنیف (علوم شعر) پر موسوم بہ دہر العجم میں نے نئے نئے ڈاٹ ڈاٹ کوا کے حرفاً حرفاً پڑھی ہے ۔ مجھے مولانا روحی مرحوم کے ذوق سخن اور وفور علم پر بہت اعتقاد تھا اور ہے ۔ یقیناً شاگردانہ تعصب کو

بھی دخل ہوگا لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ جو ہوزیشن نجم المعنی صاحب اور سجاد مرزا یگ صاحب نے اختیار کی ہے اس کو علمی طریقے سے متحقق ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ میں پہلے مولانا روحی صاحب دیر العجم کے اصل الفاظ نقل کرتا ہوں :

”تشبیہ۔ و آن صفت چیز است بہ چیزے کہ معارب و مشاكل آن باشد از یک جهت مخصوصہ یا از جہات متعددہ بہ از جمیع جہات۔ اول را مشبہ گویند و ثانی را مشبہ بہ و این ہر دو را طرفین تشبیہ گویند۔ و جہت یا جہات متعددہ را کہ ہر دو در آن مشارک باشند، وجہ شبہ گویند۔ و حرف تشبیہ را کہ واسطۂ اظہار ثلاث آن ہکے یا دہگرے باشد اداة تشبیہ گویند۔ ازہی کہ گفتم معلوم شد کہ ہر ائے تحقیق تشبیہ چہار چہر ضروری است : مشبہ و مشبہ بہ و وجہ شبہ و اداة تشبیہ و این چہار را ارکان تشبیہ گویند۔ و این مقام داعی است بہ بیان چند چیز و ما ہر ہک را بعونہ تعالیٰ شرح میدہیم۔“

اس اقتباس کا معنی خیز ترجمہ یہ ہے کہ جب ایک چیز کو دوسری چیز سے مشابہہ کرتے ہیں تو وجوہ مشابہت ایک سے زیادہ بھی ہو سکتی ہیں۔ البتہ کلیتہً تمام وجوہ مشابہت کا موجود ہونا محالات عقلی سے ہے کہ پھر دونوں چیزیں منطقی طور پر ایک ہی چیز کے حکم میں داخل ہو جائیں گی۔ جس چیز کو تشبیہ دیتے ہیں اسے مشبہ کہتے ہیں اور جس چیز سے تشبیہ دیتے ہیں اسے مشبہ بہ اور یہ دونوں طرفین تشبیہ کہلاتے ہیں، اور جو وجوہ مشارکت

موجود ہوتے ہیں انہیں وحید شہ کہتے ہیں ۔ مشہ اور مشہ بہ دونوں مل کر طرفین تشہ کہلاتے ہیں اور حرف تشہ کو اصطلاحاً ادات تشہ کہتے ہیں ۔ جو کچھ میں نے لکھا اس سے ظاہر ہوا کہ تشہ کی تفریق کے لیے ، اس کے قیام کے لیے چار چیزیں ضروری ہیں :

(۱) مشہ ۔ (۲) شہ بہ ۔ (۳) وحید شہ ۔ (۴) دات تشہ ۔

واضح ہوا کہ مولانا روحی کی نظر میں ، نعم العی نے یہاں کے خلاف ، عرض تشہ ' اسی طرح بھی ارکان تشہ میں داخل ہیں ۔ اور جوں جوں بات آگے بڑھے گی اور اس ادعا کے رموز ٹھہریں گے ، واضح ہوگا کہ مولانا کا دعویٰ نکل صحیح تھا ۔ عرض تشہ ان ارکان میں سے نہیں جس کے بغیر اسرار و قیام تشہ ممکن ہو ۔

#### ۱۔ طرفین تشہ یعنی مشہ اور مشہ بہ :

نعم العی لکھتے ہیں کہ مشہ اور مشہ بہ دو قسم کے ہوتے ہیں : (۱) حسی ، جسے حواس خمسہ طاہری سے دربات کر سکیں ۔ اور حواس خمسہ ظاہری ہانچ ہیں : (الف) بصر ۔ (ب) سمع ۔ (ج) شہ ۔ (د) دائقہ ۔ (ه) لمس ۔ (۲) عقلی ۔ جسے حواس طاہری

۱۔ نعم العی لکھتے ہیں کہ مشہ بہ ، مشہ سے صحت مشارکت میں زیادہ ہوا چاہیے ، کیونکہ مشہ میں (لارماً) ایک کی (باتی) اور ایک کے الفاں کا تعد ہوتا ہے ۔ اور یہاں دونوں کی مساوات کا تعد ہو تو اسے مساوات کہتے ہیں ۔ مثلاً سودا :

سودا ، ابوی ، سعدی و حاضی و مداح ترا

رلیہ شعر و سخن میں ہیں ہم چاروں ایک

اس کا مطلع بھی مساوات میں شبہی ہے ۔

سبل و رلیہ سیاہ ، کاکڑ و شب چاروں ایک

نعمزہ و ناز و ادا ، حبش لب چاروں ایک

سے معلوم نہ کر سکیں ، پس مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ایک ہوں گے  
یعنی حسی یا عقلی ۔ یا مختلف ہوں گے ، مثلاً ایک حسی ہے تو دوسرا  
عقلی ہے ۔ اب مثالیں ملاحظہ ہوں ۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی  
متعلق بہ باصرہ ۔ مثلاً مومن کہتا ہے :

بہر پردہ در ہے کمں کی وہ انکلی ہلال سی  
حو مثلِ صبح چاک گریبانِ شام ہے

یہاں انکلی مشبہ اور ہلال مشبہ بہ ہے اور دونوں مبصرات ہیں ۔ اب  
مسموعات دیکھیے ۔ [شامہ ، سونگھنا]

کہوں میں کیوں نہ گل اندام ان حسیوں کو  
گلاب کی سی کچھ آتی ہے بو پہننے سے

اب مسموعات ملاحظہ ہوں [سمع ۔ سنا] :

پُھر ہوں میں شکوے سے ہوں راگ سے جیسے ہاجا  
اک ذرا چھوڑے ، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

مثالِ ذوق (ذائقہ) :

جھوٹی شراب ابی مجھے مرنے دم تو دے  
یہ آبِ تلخ شرابِ قند و نبات ہے

مسموعات [لمس = چھونا] :

نارکی اس کے لب کی کیا کہیے  
پکھڑی اک گلاب کی سی ہے<sup>۱</sup>

۱۔ سید حلال الدین احمد جعفری رینی بھی غرضِ تشبیہ کو ارکانِ تشبیہ  
میں شامل کرتے ہیں لیکن گوئی جواز نہیں دیتے ۔ (لیم البلاغت ،  
ص ۱۲) ۔



طرفین تشبیہ میں ہے کسی کے متعلق عقلی ہونا ایک الجھا ہوا مسئلہ ہے اور میری ناقص رائے میں۔ جو دہیک نے اسے بہت سنجھا کے لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”علمائے دیناں نے حسی کے مقابلے میں اصطلاح عقلی مقرر کی ہے ، یعنی وہ شے جو حواسِ ظاہری سے مدرك نہ ہو ۔ لیکن اصل حیات کا ادراک بھی قوتِ مدركہ سے ، جو ایک ذہنی قوت ہے ، اس طرح ہوتا ہے کہ کل ، آنکھ ، لاک ، ران ، جلد سے جو آلاتِ احساس ہیں ، اعصاب کے ذریعے سے دماغ تک صورِ محسوسات پہنچتی ہیں اور قوتِ مدركہ ان کو سمیر ترقی ہے ۔ اگر دماغ اور آلاتِ حسی میں تعلق منقطع ہو جائے تو باوجودِ آلاتِ حسی کی صحت کے محسوسات کا ادراک نہ ہوگا ۔ اس طرح عقل حیات پر حاوی ہے ۔ کسی شے کو نہ لہنا نہ حسی نہیں عقلی ہے ، نہ لہنا ہے کہ حسی ہے بلوی اور ہیں بھی ۔ حسی کا لقیض عبر حسی ہے ، نہ کہ عقلی ۔ لیکن اس وجہ سے کہ علمِ دیناں میں یہ اصطلاح اسی طرح مقرر ہو چکی ہے اور اصطلاحاتِ علمیہ کا بار بار دہنا رباں کی ترقی کو نقصان پہنچاتا ہے ، تو میں نے بھی ”عقلی“ ہی رہنے دیا کہ سچ کہیں بلی تو بلی ہی سہی ۔“

ساتھ ہی انہوں نے وہی اور عقلی میں خطِ فاصل کھینچ کر معاملے کو بالکل صاف کر دیا ہے :

”قوائے فہمی میں ہے وہی ایک ایسی قوت ہے کہ اسی  
اشیا کا تصور کر سکتی ہے جو فی احوال موجود نہ ہوں۔  
یا ان اشیا کو جو عالم موجدات میں پائی جاتی ہیں، لے  
کر ایک نئی تصویر ذہن میں کھینچتی ہے۔ مثلاً ہا اور عسا  
عالم موجودات میں ہیں لیکن واسطہ لے ان کے لیے  
ہر دون کی شکل کی تصویر ذہن میں پٹائی ہے۔ اور فرشے،  
حب و دورح جو اس حاسہ صوری سے محسوس نہیں ہونے  
لیکن ذہن میں ان کی تصویریں موجد ہیں۔ اسی طرح  
ایک ایسا حاور تصور کیا جا سکتا ہے جس کا سر انسان  
کا اور دھڑ گھوڑے کا ہو (علم الاقسام میں ایسی چیز  
موجود ہے)۔ ان کا سر و گھوڑے کا دھڑ واسطہ میں  
موجود ہیں لیکن ان سے ایک حاور جو ترکیب دنیا قوت  
واسطہ کا کام ہے۔ حب ایسی چیزوں سے جو قوت واسطہ  
کی اختراع ہیں، مشہور مشہور بنائے جائیں و وہ وہی  
سہلائیں گے۔ (بہ الفاظ دیگر یہ صراحت غنی ہے)۔۔۔“

سعد مرزا ملک کا بیان ماری سے :

”اب وہی وحدانیت یا ذرات جیسے ہمارے چیزیں ٹھاکے،  
عمدہ شعر سے، حکمت و موعظت و رہاصت کے مسائل  
میں برے سے طبع کا اجساد، دوسروں کی مفاہمت سے  
نہ اور ملاوت سے حشر ہوئے کی کرمیات میں کا ادراک  
صرف نفس کر سکتا ہے۔ اور بیاں میں نہیں آ سکتیں یا  
نہ انہاء اصوات : چستی و جلالی، فرشی و شہری،

زہد و رندی ، رحم و ظلم وغیرہ ۔ قوائے نفسانی کے نام ،  
 نفسِ ناطقہ ، شعور ، خواہش ، ارادہ ، تعقل ، تمیز ، فکر ،  
 استدلال وغیرہ سب غیر حسی ۔ . . . علمِ بلاغت کی  
 اصطلاح کے مطابق عقلی ہیں ۔ اس طرح مشبہ اور مشبہ بہ  
 کی صرف دو صورتیں رہ جاتی ہیں : (۱) حسی - (۲) عقلی -  
 اور میں متفق ہوں ۔“

حسی اور عقلی کی تقسیم کے اعتبار سے اب طرفینِ تشبیہ یوں  
 منقسم ہو جائیں گے :

(الف) مشبہ اور مشبہ بہ (دولوں حسی) -

(ب) مشبہ اور مشبہ بہ (دولوں عقلی) -

(ج) مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی (ایک طرف کی نوعیت  
 بدلی) -

(د) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی -

اگرچہ ضمناً طرفینِ تشبیہ کے حسی ہونے کی ایک ایک مثال دی  
 جا چکی ہے لیکن مزید استشہاد اور افہام و تفہیم (اور اس لیے اہی کہ  
 کوئی ایسا شعر یاد ہو جائے) کے لیے مزید مثالیں دی جاتی ہیں -

(الف) طرفین حسی :

(۱) متعلق بہ بصارت (حضرت عباس فوجِ عدو میں گھرے ہیں) :

ہوں ہر چہیاں نہیں چار طرف اس جناب کے  
 جیسے کرن لکٹی ہو گرد آفتاب کے

ڈھلا ہے روپ لہکی رنگ ہے رخسارِ حناں پر  
 'ہو' افی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گستاں پر

سرا سوریہاں سے بے بھاپا جس کا  
 شرِ حاسوس کی مانند گویا جس کی

سوس اڑا نہ حائلِ صفتِ ہر دیکھ کر  
 لہجہ کے حاسے تصویر دیکھا

(۲) معنی بہ صاف :

ہر ہون میں شادوے سے ہوں راگ سے جیسے باجا  
 نہ در 'چھڑے' ، پھر دیکھیے کہ ہونا ہے

میں جس میں شاگ گویا دستانِ بھونگ  
 جس میں سرے لائے عرل حواں مو گئیں

نہ عربِ دید کی ہر بان ہے دیک  
 سمجھنا سہل کرنے ہے آوار ہو دیکھو

بحرِ حصراتِ رموز و اسرارِ موسیقی سے آگاہ ہیں وہ سمجھیں آگے  
 'ہو' کی روسی - فی دیتی ہے - دیکھیے "دنگدار" میں حناںِ عالم  
 ہر میں حدرِ بصرِ صافانی کا مضمون - ثبات "حناںِ عالم" اور  
 "گشتہ لکھڑا" -

## (۳) متعلق بہ شامہ :

کیا بدن ہوگا ، جس کے لہولہے جامے کے بدن  
برگِ گل کی طرح ہر نائن معطر ہو گیا

ہونٹوں سے شراب کی مہک آتی ہے  
ہاتوں سے شباب کی مہک آتی ہے  
پہو سے چھو گئی تھی وہ حالِ ہار  
پہو سے گلاب کی مہک آتی ہے

شبِ نظارہ دور تھا خواب میں حال اس کا  
صبحِ موحدہ گل کو نقشِ پورہا پایا  
(طرفین کے مؤثر عناصر شامہ ہی سے تعلق رکھتے ہیں)۔  
نسمِ مصر نو کیا پیرِ لعل کی ہوا حواہی  
اسے ہوسِ بے نوئے پیرہن کی آزمائش ہے

## (۴) متعلق بہ ذوق (ذالقد) :

چھوٹی شراب ابھی مجھے صرتے دم تو دے  
یہ آبِ صبح شربتِ قد و نبات ہے

نوئے تری نگہ سے اگر دل حباب کا  
ہاں بھی بھر پنی تو مزہ دے شراب کا

رگ و پے سے جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو  
ابھی تو قلخی کام و دین کی آزمائش ہے

(۵) متعلق بہ لہسی (جھوٹ) :

مرنے کی آئے دل اور ہی تدبیر نہ کہ میں  
شاہانِ دست و بازو نے قاتل نہیں رہا

مر محو مرے دوش پہ بادِ ہند ہم  
بہو ہا ہی نہیں ابھی ہوئی برسات کا دن  
ہوسِ لہس سے محو وہ آنکھیں سرمست  
ساتگیں و قدح و ساغر و کعب کا دن  
وہ مری گود میں ہگھلی ہوئی چاندی لہراں  
وہ لب و لبِ تما کی رعاب کا دن  
وہ ہاںِ رحِ محو پہ تحریرِ وفا  
وریِ سادہ پہ وہ ثبتِ عمارت کا دن  
اس کی لہی 'نن جیسے ہو کدوں روشن  
یاد ہے شعلہ دہدار کی اس رات کا دن

(ب) مشہ حسی اور مشہ بہ عقلی :

جب نامِ خدا جواں ہوا وہ  
مانندِ نظرِ رواں ہوا وہ

'وہ' سے مراد ساحِ الملوک ہے جس کا تعقی عامِ محسوسات سے  
ہے ، جسکی اس کی رواں ، تیری اور چستی کا تعقی عالمِ غیبیات سے  
ہے نہ وہ اس طرح رواں ہوا جس تیری سے نظر پہنچتی ہے ۔ لہذا  
کی تیری اور بیانی کی چستی سب پر عیاں ہے ۔ یہاں ساحِ الملوک  
مشہ بہ ہے اور نظر مشہ بہ ۔

انہی اسے جی کی طرح دھوڑا  
بدلا مالد رنگ جوڑا

پہلا مصرع مطلوبِ رانم ہے 'نک' 'جی' مشہ بہ عقلی ہے اور  
'داح المنوک' مشہ بہ جسی ۔ اللہ "جی کی طرح جھوڑا" میں جو  
تراکتِ حال ہے اس کی داد یہاں ہڈ دیا شکر نسیم کو ضرور  
مل جانی چاہیے ۔

(ح) مشہ بہ عقلی اور مشہ بہ جسی :

بیدار لہتا ہے :

آ لگی دل میں لاکھان بیدار  
نک اس کی خدک کی مالد

یہ 'نک' مشہ بہ عقلی ہے اور 'خدک' مشہ بہ جسی ۔

سومن لہتا ہے :

رنگینی ہزم کا بندھا دھیان  
حوں ہونے گل اڑ گئے سب اوساں

'وساں' مشہ بہ عقلی ہے اور 'ہونے گل' مشہ بہ جسی ۔

عام طور پر جب مشہ بہ عقلی ہو اور مشہ بہ جسی ہو تو تشبیہ  
میں کمزوری کا سا احساس ہوتا ہے لیکن غالب کے اس شعر میں  
یہ احساس پاس بھی نہیں ہٹکتا :

ہائے نہیں حب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے  
رکتی ہے سری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

## ۲۔ وجہِ تشبیہ :

نجم الغنی لکھتے ہیں :

”وجہِ مشابہت وہ معنی ہیں کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں اس میں شریک ہوں اور وہ معنی مقصود بھی رکھتے ہوں۔ مشبہ اور مشبہ بہ سے بہت خصوصیت رکھتے ہوں اور اس کو وجہِ شبہ بھی کہتے ہیں۔ اگرچہ شیر اور رستم بہت سی باتوں میں شریک ہیں۔ مثلاً حیوانیت ، جسمیت اور وحود اور حدوث دونوں میں پائے جاتے ہیں ، مگر ان میں سے کوئی بھی وجہِ شبہ نہیں۔ کیونکہ ان چیزوں کا قصد نہیں کیا جاتا۔ اس وجہِ مشابہت کے لیے قصد کا ہونا ضروری ہے“۔

اس نہایت پرمغز عبارت سے واضح ہوا کہ وجہِ شبہ کا خصوصیت سے طرفینِ تشبیہ میں مشترک ہونا لازمی ہے اور اسی عنصر کو شاعر بھی مطلوب سمجھے جسے اصطلاح میں نجم الغنی نے قصہ کہا ہے اور معنی مقصود بھی ہوں۔ ایک معمولی سی مثال سے بات سمجھ میں آ جائے گی۔ فرض کیجیے کہ میں نے زبد کو شیر سے تشبیہ دی تو بہت سی باتیں ہیں جو خصوصیت سے انسان میں اور شیر میں مشترک ہوتی ہیں۔ مثلاً شجاعت ، بہادری ، بسالت ، بغیر وجہ کے ہلاک نہ کرنا ، صرف بھوک کے وقت شکار کھیلنا ، لیکن اتفاق کہہ لیجیے کہ ان تمام اشتراکات میں سے میرا مقصود ایک بھی نہیں۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جس طرح شیر دوسرے کا مارا ہوا نہیں



کہاتا یا کم از کم ایسا مشہور ہے ، اسی طرح زید بھی اپنے کسبِ حلال کے سوا غیر کی چیز کو ہاتھ نہیں لگاتا ۔ تو اب معلوم ہوا کہ وجہِ شبہ میں سیاق و سباق ، ترتیبِ الفاظ ، لشتِ تراکیب اور مصرعوں کے تیور بتا رہے ہوں کہ بہت سی مشہور وجہوں میں سے کون سی وجہ مطلوبِ فنکار ہے ۔ یہاں فنکار دھوکا کھائے گا تو کبھی ابلاغ کی منزل تو کجا ، ایما اور اشارے کے نشان تک بھی نہ پہنچے گا ۔ پھر نعم العفی یہ کہتے ہیں کہ ”شبہ اور مشبہ بہ حقیقت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ صفت میں جدا ہوں اور اگر صفت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ حقیقت میں جدا ہوں ۔ اگر دونوں کی حقیقت و صفت ایک ہوگی یا دونوں کی حقیقت و صفت معائر (و مختلف) ہوگی تو تشبیہ باطل ہوگی ۔“

### العام وجہِ شبہ :

- (۱) واحد حسی (۲) مرکب حسی (۳) متعدد حسی (۴) متعدد مختلف یعنی بعض حسی اور بعض عقلی (۵) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۶) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۷) واحد عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (۸) واحد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی (۹) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۱۰) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۱۱) مرکب عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (۱۲) مرکب عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو مشبہ بہ حسی (۱۳) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۱۴) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۱۵) متعدد حسی جس میں مشبہ حسی ہو اور

مشبہ بہ عقلی (۱۵) متعدد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی ۔<sup>۱</sup>

وجہ شبہ کی اقسام جان لینے سے نہ تو فہکار کے علم میں کوئی مفید اضافہ ہوتا ہے ، نہ ابلاغ و تفہیم عبارات میں اسے مدد کوئی ملتی ہے ۔ یہ بعد کی ہارپک بینیاں اور لکڑے سنجیاں ہیں جنہیں آج کل کے علومِ شعریہ سے خارج کر دیا جائے تو راقم السطور کے خیال میں انہیں کوئی نقصان نہیں پہنچے گا اور منہی طبابہ جو خواہ مخواہ یہ اقسام رٹتے رہتے ہیں ، ہیکار محنت سے بچ جائیں گے ۔ جو لوگ خود فہکار ہیں وہ بڑی آسانی سے اقسام وجہ شبہ پر عبور حاصل کر لیں گے ۔ لیکن انہیں معلوم ہوگا کہ اب مزید جو کچھ انہوں نے سنا ہے وہ معلومات میں کسی مفید اضافے کا موجب نہیں ہوا ۔

۱۔ مثال شریک حقیقت کی :

”گدھا مانند ہاتھی کے ہے“ ۔

درست ہے کہ حقیقت میں دونوں شریک ہیں کہ جھوان ہیں ، اور یہی ان کی خصوصیت اور پہچان ہے ، مگر صفات میں علیحدہ علیحدہ ہیں ۔

۱۔ وجہ شبہ کہ اقسام کی فہرست مرتب کرنے میں پنجاب ، معیار ، تسخیل ، دیر ، دریائے لطافت ، کیفی ، بحر الفصاحت ، مرآة الشعر ، نجم الفنی (بحر الفصاحت ، مفتاح البلاغت) - لیم البلاغت ، (تالیف جلال الدین احمد) تہر الفصاحت ، مصباح القواعد ، حصہ دوم (جلال الدین احمد جعفری) کے علاوہ اور بہت سی کتابوں سے مدد لی گئی ہے ۔

کہاتا یا کم از کم ایسا مشہور ہے ، اسی طرح زید بھی اپنے کسبِ حلال کے سوا غیر کی چیز کو ہاتھ نہیں لگاتا ۔ تو اب معلوم ہوا کہ وجہِ شبہ میں سیاق و سباق ، ترتیبِ الفاظ ، نشستِ تراکیب اور مصرعوں کے تیور بتا رہے ہوں کہ بہت سی مشہور وجہوں میں سے کون سی وجہ مطلوبِ فنکار ہے ۔ یہاں لہکار دھوکا کھانے کا تو کبھی ابلاغ کی منزل تو کجا ، ایما اور اشارے کے نشان تک بھی نہ پہنچے گا ۔ پھر نجم العنی یہ کہتے ہیں کہ ”شبہ اور مشبہ بہ حقیقت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ صفت میں حدا ہوں اور اگر صفت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ حقیقت میں حدا ہوں ۔ اگر دونوں کی حقیقت و صفت ایک ہوگی یا دونوں کی حقیقت و صفت معاً (و مختلف) ہوگی تو تشبیہ باطل ہوگی ۔“

### السامِ وجہِ شبہ :

- (۱) واحد حسی (۲) مرکب حسی (۳) متعدد حسی (۴) متعدد مختلف یعنی بعض حسی اور بعض عقلی (۵) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۶) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۷) واحد عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (۸) واحد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی (۹) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۱۰) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۱۱) مرکب عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (۱۲) مرکب عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو مشبہ بہ حسی (۱۳) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (۱۴) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (۱۵) متعدد حسی جس میں مشبہ حسی ہو اور

مشبہ بہ عقلی (۱۵) متعدد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی ۔<sup>۱</sup>

وجہ شبہ کی اقسام جان لینے سے نہ تو فنکار کے علم میں کوئی مفید اضافہ ہوتا ہے ، نہ ابلاغ و تفہیم عبارات میں اسے مدد کوئی ملتی ہے ۔ یہ بعد کی باریک بینیاں اور لکڑے منجیاں ہیں جنہیں آج کل کے علومِ شریعہ سے خارج کر دیا جائے تو راقم السطور کے خیال میں انہیں کوئی نقصان نہیں پہنچے گا اور منہی طلباء جو خواہ مخواہ یہ اقسام رٹتے رہتے ہیں ، بیکار محنت سے بچ جائیں گے ۔ جو لوگ خود فنکار ہیں وہ بڑی آسانی سے اقسام وجہ شبہ پر عبور حاصل کر لیں گے ۔ لیکن انہیں معلوم ہوگا کہ اب مزید جو کچھ انہوں نے جانا ہے وہ معلومات میں کسی مفید اضافے کا موجب نہیں ہوا ۔

۱۔ مثال شریک حقیقت کی :

”گدھا مانند ہاتھی کے ہے“ ۔

درست ہے کہ حقیقت میں دونوں شریک ہیں کہ حیوان ہیں ، اور یہی ان کی خصوصیت اور پہچان ہے ، مگر صفات میں علیحدہ علیحدہ ہیں ۔

---

۱۔ وجہ شبہ کہ اقسام کی فہرست مرتب کرنے میں ہنجار ، معیار ، تسحیل ، دبیر ، دربانے لطافت ، گینی ، بحر الفصاحت ، مرآة الشعر ، نیم الفی (بحر الفصاحت ، مفتاح البلاغت) ۔ لیم البلاغت ، (تالیف جلال الدین احمد) نہر الفصاحت ، مصباح القواعد ، حصہ دوم (جلال الدین احمد جعفری) کے علاوہ اور بہت سی کتابوں سے مدد لی گئی ہے ۔

## ۲۔ مثال شریکِ صفت کی :

”زہد گھوڑے کی طرح سو کوس راہ جاتا ہے۔“

## ۳۔ مثال حقیقت و صفت متحد ہونے کی :

”زہد کا ایک گھوڑا جو کمیت ہے اور سو کوس راہ جاتا ہے ، جیسا زہد کا دوسرا کمیت گھوڑا سو کوس جاتا ہے۔“ اس مثال میں دونوں کی حقیقت و صفت ایک ہے ۔ لیونکہ دونوں گھوڑے حقیقت میں جانور ہیں اور صفت میں بھی یکساں ہیں کہ دونوں سو کوس راہ چلتے ہیں ۔ اس تشبیہ کا فائدہ کچھ نہیں ۔

## ۴۔ مثال حقیقت و صفت میں غیر ہونے کی :

”بوعلی سیا درخت چار کی طرح اچھا ذہن رکھتا ہے۔“ اس صورت میں بھی تشبیہ صحیح نہیں ہے ، لیونکہ درخت چار میں سر جگدیش چندر بوس کے انکشافات کے باوجود بوعلی سیا کی سی عمل و دہات کا ایک شے بھی نہیں پایا جا سکتا ۔ یعنی مشہ اور مشہ نہ حقیقت اور صفت دونوں میں الگ ہیں ۔

## ۵۔ غرض تشبیہ :

تشبیہ کے مباحث میں یہی حصہ سب سے دقیق ، پیچدار اور معنی خیز ہے ۔ میں نے عرض کیا تھا کہ شعرا کی واردات اور ان کے تجربات عاید اور پائیدل نہیں ہوتے ۔ بعض اوقات الہیں ایک لمحہ الہام میں حقائق کی کلیت کا شعور ہوتا ہے ، اور یہ ایسا لازک مقام ہے کہ غالب جیسا فکر ہکار اٹھتا ہے :

## ہر ذرہ مثلِ جوہر تیغِ آبدار تھا

بھر تشبیہ، استعارہ، مجازِ مرسل، کنایہ اور علامات و اصطلاحات کے بغیر دائرۂ شعر میں تخلیق کرنے والا شاعر اور دوسرے دائروں میں اعلیٰ درجے کے انشا پرداز ایک قدم بھی نہیں رکھ سکتے۔ نقاد بھی اگر تشبیہ اور متعلقہ کوائف کی اہمیت، نوعیت اور نزاکت سے آگاہ ہوگا تو شعر کا مطلب اس پر روشن ہوگا ورنہ استادوں کی طرح مطالبِ درسیہ پڑھا کر لڑکوں کو ٹرخا آئے گا۔ اس سلسلے میں راقم السطور نے اپنی تالیف ”انتقاد“ میں سخن فہمی کے عنوان سے نقاد، موضوعِ انتقاد اور تخلیقی فنکار کے باہمی رشتوں سے بہ تفصیل بحث کی ہے۔<sup>۱</sup>

دراصل اعلیٰ درجے کے فنکار کے ذہن میں پیچیدہ تصورات و افکار گردش کرتے رہتے ہیں اور وہ الہیں ایک معنی حیز ربط دے کر اظہارِ ذات کرنا چاہتا ہے نہ اس کے بغیر وہ اپنے آپ کو مکمل نہیں پاتا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اسے روحانی تسکین حاصل نہیں ہوتی اور وہ اضطراب و خلعجان کے چکر میں رہتا ہے۔ اب افکار جتنے نازک، پیچدار، دقیق، باریک، نفیس اور لطیف ہوں گے، شاعر سے ابلاغِ معانی کے لیے اتنی ہی محنت کا تقاضا کریں گے۔ شاعر پر بالخصوص اپنی واردات کے بیان کرنے والے شاعر پر، جو بوجھ سوار رہتا ہے اسے کم کرنے کے لیے اور ابلاغِ مطالب کے لیے وہ مختلف عناصر کا سہارا لیتا ہے۔

ان عناصر کو انگریزی میں Concetreness (تجسیم) کہتے ہیں

یہ مزید تین شقوں میں منقسم ہو جاتے ہیں : (۱) Picturesqueness یعنی تصویریت ۔ (۲) تشبیہ اور (۳) استعارہ ۔ انگریزی ادب بجاز مرسل اور کنائے کو صفاتِ ادبی میں وہ مقام نہیں دیتا جو اسے مشرق عطا کرتا ہے ۔ الا ماشاء اللہ ۔

وہ ہیکر تراشی یا Imagery کے صحرائے بے کراں اور گلستانِ بے کنار کے راستوں میں ادھر سے ادھر دوڑتا پھرتا ہے کہ جو بات کہنی ہے ، اس کے لیے کوئی علامت ، کوئی اصطلاح ، کوئی تشبیہ ، کوئی استعارہ (چلیے کوئی کبابہ اور بجاز مرسل ہی سہی) حاصل ہو جائے ۔ مجسم میں تصویریت کو تو پہلے معرضِ بحث میں لے آنا چاہیے ، کیونکہ اس کا مقصد کسی منظر کو دیکھ کر آپ کی آنکھوں کے سامنے وہی جہتی جاگتی تصویریں بھر تخلیق کرنا ہوتا ہے ۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ، عربی میں اسے الوصف کہتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ الوصف کے تحت عربی میں معرکے کے شعر کہے گئے ہیں ۔<sup>۱</sup>

اب رہا علامتوں ، اصطلاحوں ، تشبیہوں اور استعاروں کی کامیاب جستجو کا سوال اور ان کے کامیاب استعمال کا سلیقہ ، تو یہ چیز ہر فنکار کو نصیب نہیں ہوتی ، یعنی درجہ اول میں ۔ شاعر کہتے رہتے ہیں کہ ہم نے پوری کوشش کر کے اپنی اصطلاحات ، تشبیہات اور استعارات ڈھونڈ لیے ہیں ۔ مثلاً غالب کہتا ہے :

ہرچند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو  
بنتی نہیں ہے باد و ساغر کہے بغیر  
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام  
چلتا نہیں ہے دشمہ و خمیر کہے بغیر

اور پھر کہتا ہے :

کعبیہ: معنی کا طلسم اس کو سمجھیے  
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

مجھے اس شعر سے ہمیشہ خوف آیا کیا۔ ادھر میں نے طلسم  
ہو شربا کا دودھ پیا ہے اور ادھر ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے  
والا سارا سلسلہ ازبر کیا ہے۔ حوں حوں عمر بڑھتی گئی، داستالوں  
سے شغف بڑھتا گیا۔ جوئندہ پابندہ، آخر صاحبِ کراں کے لشکر بچے  
بیچھے بیچھے جیتا ہوا طلسم ہوش رہا میں آنکلا۔ پہلی چار جلدیں  
تو گویا ایک ہی سانس میں پڑھ ڈالیں۔ پانچویں جلد کا دوسرا حصہ  
پہلے ملا۔ بڑے تسعیر طبع سے یہ بات برداشت کی۔ پھر چھٹی جلد  
کی زیارت ہوئی۔ سبحان اللہ! بہار اور حیرت جادو سے لے کر حجرہ  
ہائے ہفت بلا تک رومان کی ایک دنیا تھی جو میرے سامنے پڑی  
تھی۔ آخر ساتویں جلد بھی مل کر رہی۔ دونوں حصے پڑھے، طلسم  
ظاہر کے الکشافات سے باخبر ہوا۔ شہنشاہِ لاپین جو دراصل سلطنت  
ہوش رہا کے بادشاہ تھے، ان کی معیت میں طلسم باطن کی بھی میر  
کی۔ کیا کیا تخلیقات تھیں جن سے میں متعارف ہوا۔ مشعل جادو،  
بلانے حجرہ اول، منکہ تاریک شکل کش، شہنا نواز اور عفریت  
طلسمی، محبوب جادو، منکہ لال سخندان اور گوہرِ یاقوت دندان  
اللہ اللہ! کیا کیا ہری وش کردار تھے۔ اچھا میں غالب کے شعر کی  
تشریح کرنے چلا تھا۔ جب کوئی طلسم فتح کرنے کے لیے سامور  
کیا جاتا ہے تو اس نیک نہاد شخص کو ایک لوحِ طلسمی بھی ملتی  
ہے اور اس پر جو نقش نمودار ہوتے ہیں، ان کے کہنے کے مطابق  
وہ طلسم کو فتح کرتا رہتا ہے۔ اس لوحِ طلسم کو کبھی کبھی



محض طلسم بھی کہتے ہیں۔ مثلاً یہ نہ فلاں شہزادے کے پاس اس جادو کے کارخانے کا طلسم ہے، یعنی لوحِ طلسمی۔ اب ذرا غالب کے شعر پر غور کیجیے :

گجیندہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے  
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

صاحبو! یہ بہت بڑا دعویٰ ہے اور سچ ہے نہ غالب ہی کو رہب دیتا ہے۔ اس کا بہ کہا کہ جو لفظ مرے اشعار میں آتا ہے وہ کوئی معمولی حزوِ کلام نہیں بلکہ لوحِ طلسمی ہے۔ اس لوحِ طلسمی کے نقوش پر غور کیجیے تو طلسم فتح ہو جائے گا، شعر کا مطلب واضح ہو جائے گا اور غالب آپ سے برابر کی دہی سطح پر مل سکے گا (اگر ایسا ممکن ہے)۔ ایسا معدوم ہوتا ہے نہ جس چور کو آج کل کے نقد Semantics یعنی ارتقائے فکر و معنی کہہ کر ایسے کلام کی خوبیاں اب گر کرواتے ہیں، غالب ان کے روز سے بہرہ ور تھا، نہ بطریقِ درس و تدریس بلکہ بطریقِ کشف و الہام۔ اور اگر کوئی صاحب اس بات سے مسکرے تو نہ شاعر ایک عالمِ کشف میں، ایک رویائے معانی میں کائنات کی حقیقت کو اپنی گرفت میں لیے لیتا ہے تو ان سے میرا کوئی جھگڑا نہیں ہے۔ یا مجھے یا ان کو مزید تعلیم کی ضرورت ہے۔ اب آپ غور کیجیے نہ غالب کے ان تینوں شعروں کو سامنے رکھ کر جب غالب کی غزل پڑھی جائے گی اور اس کے ادعا کو سچ مان کر ہم آگے چلیں گے تو کیسے کیسے طلسماتِ ظاہر و باطن ہم پر روشن ہوں گے۔ یہی اصلاً غرضِ تشبیہ ہے کہ جو حقیقتیں دقیق، پیچیدہ اور نازک ہیں ان کے بیان کے لیے ان سے ملتی جلتی کچھ حقیقتیں تلاش کی جائیں جن میں ایسی

معنی خیز مشارکت ہو کہ ادھر آپ شعر پڑھیں ادھر تشبیہ کا منصب آپ پر واضح ہو جائے۔ یعنی معروف سے مجہول کی طرف جانا۔ غیر معلوم کی طرف سے معلوم کی طرف سفر کرنا، دیکھی ہوئی دنیاؤں، صداؤں اور نواؤں کے ذریعے ایک ایسی ان دیکھی دنیا پیدا کرنا جو فنکار کے گوشہٴ قلب میں متشکل تھی، لیکن ذہناً متعلق تھی۔ اس نے جب مختلف مہارے ڈھولڈے اور بالخصوص تشبیہ کا دامن تھاما تو یہ ان دیکھی دنیاؤں ہمارے لیے دیکھی ہوئے عالم بن گئے۔ ہمیں معلوم ہوا جیسے ہم یہاں پہلے بھی آ چکے ہیں۔<sup>۱</sup>

میں نے مشرق یا مغرب کے بیانہ ہائے انتقاد کو ہاتھ لگائے بغیر تشبیہ کے منصب یعنی غرض تشبیہ کے متعلق یہ کہنے کی حرأت تو کر ہی دی کہ اصلاً تشبیہ کی غرض و غایت اور اس کا منصب کیا ہے۔

غور کیجیے گا تو معلوم ہوگا کہ کیا مشرق اور لیا مغرب، ادب میں تشبیہ، مجہول کو معروف بنانے کے لیے آتی ہے۔ جہاں الدھیرا ہوتا ہے وہاں روشنی کی ایک لکیر بن جاتی ہے، جہاں بات دقیق ہوتی ہے وہاں اپنی جادوگری سے کام لے کر دقتِ نظر کو سادگی میں اور اشکال کو آسانی میں بدل دیتی ہے۔ اس وقت اغراضِ تشبیہ کے متعلق جتنی بنیادی کتابیں ہیں وہ میرے پیشِ نظر ہیں۔ میں ان کا ایک ایسا بیان پیش کرتا ہوں جس میں سب کی باتیں آجائیں اور جو عناصر بیکار اور بے ثمر ہیں وہ خارج کر دیے جائیں۔

۱۔ یاد کیجیے Priestely کا ڈرامہ I have been here before : ”ارے میں تو یہاں پہلے بھی آ چکا ہوں۔“ ضحاً اس ڈرامے کا مطالعہ بھی کئی اعتبار سے سودمند ہوگا۔

مندرجہ ذیل انحراف تشبیہ کو بحر المعاصات ، مرآة الشعر ، ہنجر گفتار ، معیار البلاغ ، نسیم 'بلاغت' ، مفتاح البلاغت ، دہر عجم ، تسہیل البلاغت ، دریائے بلاغت ، حقائق البلاغت ، اساسِ اردو اور نکاتِ سخن سے مستفاد سمجھیں ۔

(الف) مفتاح البلاغت : (۱) مشبہ کا حسن و قبح یا کوئی دوسرا حال بیان کیا جائے ۔

(۲) جہاں مشبہ کا وجود ممکن ہو وہاں اس کا امکان ثابت کیا جائے ۔ مثلاً ذوق :

آدمیت اور شے ہے ، علم ہے کچھ اور چیز

لاکھ طوطے کو بڑھانا ہر وہ حیوان ہی رہا

یہاں بظاہر بڑھانے سے آدمیت کا حاصل ہونا لازم معلوم ہے ، لیکن انسان کو طوطے سے تشبیہ دے کر ذوق نے یہ بات ممکن کر دی ۔

(۳) مشبہ کے حال کی مقدار ، قوت ، ضعف ، زیادتی اور نقصان بیان کرنا مطلوب ہو ۔

(۴) مشبہ کا حال سننے والے کے ذہن نشین ہو جائے ۔

(۵) مشبہ سے والوں کو اچھا دکھائی دے ، جیسے چھچک کے داغ کو قبضہ شمشیر کی چنی سے تشبیہ دی جائے ۔

(۶) مشبہ برا معلوم ہو ۔ نسیم :

زنبور سیاه خال اس کے

برگد کی جٹائیں بال اس کے

(۷) مشبہ کا نادر اور طرفہ ہونا ثابت کیا جائے ۔

(ب) معیار البلاغت : عامیانه باتیں لکھی ہیں ، کوئی خاص بات تبصرے کی سزاوار نہیں ۔

(ح) منجاری گفتار : (۱) وجہ شبہ مرکب بھی ہوتی ہے اور نہیں بھی ۔ مرکب وجہ شبہ کو متشبیہ کہتے ہیں ۔ منوچہری ، انوری اور سعدی کے اکثر قصیدوں میں وجہ شبہ مرکب بڑی خوبصورتی سے استعمال کی گئی ہے ۔ مثلاً رات کے بعد طلوع روز کے متعلق سعدی کہتا ہے :

کو گفتی کہ در صفحہ زنگ بار  
ز یک گوشہ ناگہ درآمد تبار

(۲) وجہ شبہ ظاہر بھی ہوتی ہے اور مخفی بھی اور مناسب محل پر بڑا لطف دیتی ہے ۔

(۳) ذکر وصف کے اعتبار سے وجہ شبہ چار حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے ۔ اس سلسلے میں نصر اللہ کہتا ہے کہ تشبیہ نہ تو اتنی سامنے کی ہو کہ منہ دل معلوم ہو اور نہ اتنی غریب اور بعید ہونی چاہیے کہ کسی کے ہلے ہی نہ پڑے ۔ بعض اوقات ایک شرط عاید کر کے تشبیہ کو آہج کا حامل بنا دیتے ہیں ۔ مثلاً صبا کہتا ہے :

لبش قند اگر قند گویا بدے  
قدش سرو اگر سرو ہویا بدے

(۴) بعض اوقات وجہ شبہ ایسی مخفی ہوتی ہے کہ اس کا دریافت کرنا پڑھے لکھے آدمیوں کے لیے مشکل ہوتا ہے ، مثلاً مختاری کا شعر :

ز ابر سیاہ و برف سفید و زمین مسز  
طوطی ہمی ہدید شد از بیضہ غراب

(۵) اس کے بعد لہر اللہ نے قوت و ضعف و وجہ شبہ کا ذکر کیا ہے ، لیکن اس کا ذکر علیحدہ ہوا چاہیے اور علیحدہ آ رہا ہے ۔

( د ) سہیل البلاغ : اغراض تشبیہ کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہے ۔ عرض تشبیہ اکثر مشبہ سے متعلق ہوتی ہے اور کبھی مشبہ بہ سے بھی ۔ اغراض تشبیہ سے جو اکثر مستعمل ہوتے ہیں ، حسب ذیل ہیں :

(۱) مشبہ کی رفعت اور حسن کا اظہار — حضرت امام حسین علیہ السلام کی سہادت کے بعد تمام اہل بیت ایک رسی میں قید کیے گئے ۔ یہ ظاہر ذلت کی حالت ہے لیکن تشبیہ نے بد نمانی کی حکم حسن پیدا کر دیا :

گردنیں بارہ اسیروں کی ہیں اور ایک رسی  
جس طرح رشتہ گدستہ میں گلہائے چمن

(۲) مشبہ کی تعمیر و تدلیل کا اظہار — فوج کا سپاہی ( دشمن کی فوج کا ) آلات جنگ سے آراستہ ہے ۔ یہ ظاہر یہ حالت

۱۔ واضح ہو کہ صاحب کتاب کو تسامح ہوا ۔ یہ وہ صورت ہے جہاں مشبہ کی بد نمانی اور عدم شکوہ کے لیے تشبیہ کے ایسے پیکر لرائے جاتے ہیں کہ بد نمانی صرف دور ہی نہ ہو جائے بلکہ مشبہ میں حسن اور لفاست پیدا ہو جائے ۔ محض مشبہ کی رفعت اور حسن کے اظہار کے لیے تو یہ مثال درست نہ تھی کہ ذکر ایک کیفیت عبوسی کا کیا جا رہا ہے اور مثال ایک کیفیت خصوصی کی دی جا رہی ہے ۔

شان و شکوہ کی ہے مگر اس کی تذلیل تشبیہ سے اس طرح سے پیدا کی :<sup>۱</sup>

کہتی تھی یہ ذرہ بدنِ بد خصال میں  
ہکڑا ہے پہل مست کو لوہے کے جال میں

(۳) مشہ کا رعب و ہیبت - حضرت عباس کے غصہ کا اظہار:

ہوں غیض تھا عمرو کی طلب سے دلیر تو  
حسن طرح ٹوک دے کوئی غصے میں شہر کو

(۴) مبالغہ - گرمی کی شدت کا بیان :

گرداب پہ نہا شعلہ جوالہ کا گہن  
انکارے نہے حباب کو ہانی شرر شان

اس سلسلے میں یہ عرض کر دینا چاہیے کہ اول تو مبالغہ استثنائی صورتوں کے علاوہ مطلوب و مرغوب نہیں ہے - بھر تشبیہ کے سامنے میں یہ کسی طرح ہورا نہیں اترتا - معانی میں البتہ مبالغے کی تین شکلیں : (۱) مبالغہ (۲) اغراق (۳) غلو بتائی گئی ہیں ، لیکن وہ تو مضمون ہی اور ہے اور دوسرے ادبی کوائف سے مربوط ہے -

(۵) حسن حکمہ مشبہ کے منع ہونے کا دعویٰ کر سکتے ہوں وہاں اس کے وجود کا امکان ظاہر نہ رہتا :

---

۱ - یہاں بھی وہی صورت ہے جو مشبہ کے حسن کے اظہار اور رفت کے لیے اختیار کی گئی تھی - یعنی خاص طور پر ایک حالت کو عمومی سے خصوصی بنا کر ہذہ تشبیہ استکرامہ کا پہلو پیدا کیا ہے -

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ  
تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

(۶) مشبہ کے حال کی توضیح - (اس کی کئی شقیں ہیں) -

(۷) مشبہ کا حال سامع کے دل لشیں لڑا -

(۸) مشبہ کی بدرب اور طرفگی کا اظہار - سودا :

چہرہ مہروش ہے ایک ، سبیل مشک نام دو

حسن بتاں کے دور میں ہے بحر ایک سام دو

(۹) لیسیم البلاغت : وہی عام اغراض پیش نظر ہیں - مثالیں بھی

کچھ مشترک ہیں - البتہ ایک بات کا نہ صریح اضافہ کیا ہے :

(۱) مشبہ کو زہت دینے کی غرض سے تشبیہ دہنے ہیں ، جیسے :

ہنس پڑا وہ گلِ رعنا تو ممانا دیکھا

گہر و بیل و باقوت کو بکجا دیکھا

زہت مشبہ سے بہت نادر اور نفیس تشبیہات لکھیں گی -

ذکر اپنے مقام پر آتا ہے -

(۱۰) دبیرِ عجم : (فارسی کتاب ہے لیکن ہر قیمت پر سزاوار مطالعہ

کہ مولانا روحی کی دقتِ نظر ، وسعتِ مطالعہ ، استحصارِ

معلومات اور امتداد و امتشہاد کی خوبی ، تمام اوصاف اس میں

جمع ہیں اور اسلوبِ تحریر اتنا دلنشین ہے کہ اگر قاری صرف

کہیں کہیں اشکالِ الفاظ و تراکیبِ غریب سے گھبرا نہ آئے

تو اپنی جھولی بھر کے آئے گا - پہلے صفحے پر ہائج شعر لکھے

ہوئے ملیں گے - دو من لرجیے :

سواد شب بایوان است روحی  
غنیمت داں دوسہ جام صبوحی  
لہ بزم آذری بزم معانی  
غلط گفتم ، بہشت جاودانی

اسوس ہے کہ اغراض تشبیہ میں انہوں نے بھی متقدمین کی پیروی ہے ، حالانکہ وہ ہرانا لطیفہ کہ میرا بچہ شاعر ہو گیا ہے ، تمام علمائے قدیم کو مستحضر تھا ۔

وہ اغراض تشبیہ ہوں گسواتے ہیں :

(۱) غرض ار تشبیہ ، بیان امکان وجود مشبہ باشد در جائیکہ امتناعی نیز امکان دارد ۔

(۲) بیان حال مشبہ (قریباً تمام کتابوں نے ذکر کیا ہے) ۔

(۳) بیان مقدار حال مشبہ (کسی نہ کسی شکل میں ہر کتاب میں آیا ہے) ۔

(۴) تزئین مشبہ (بہ بھی مختلف کتابوں میں آیا ہے) ۔

(۵) ندرت و طرفگی مشبہ (بہ بھی مختلف کتابوں میں آیا ہے) ۔

مراد یہ ہے کہ ایسے دقیق النظر عالم نے صرف متقدمین کے بیانات پر (اس سلسلے میں) اعصار کر لیا ورنہ دوسرے کئی سلسلوں میں انہوں نے سخت اختلاف کیا ہے ۔ مثلاً یہ کہ کم کرنامہ ہے کہ انہوں نے ثابت کر دکھایا ہے کہ تشبیہ مجاز نہیں ہے بلکہ مجاز



اس کے ذریعے وحود میں آتا ہے۔ علومِ شرعیہ پر ان کا یہ احسان  
نافاہلِ فراموش ہے۔ باقی رہی اغراضِ تشبیہ کی بحث تو وہ اب معیار  
نے خشتِ اول ہی جو کج رکھی ہے تو ثریا کیا کرے۔

( ر ) بحر المصاحف : جو اغراض تشبیہ بیان ہو چکی ہیں ، تم ویش  
وہی عم المعی صاحب نے بھی نقل کی ہیں اور معلوم ہونا  
ہے کہ اس سلسلے میں ایک دوسرے کی پیروی کرنا ہی  
مقصود و مطلوبِ مصنف ہے۔ اگر تشبیہات کی یہ اغراض ہیں  
اور ان کے سوا کچھ نہیں تو یہ حصہ بیان کا بے ثمر گیا۔ خدا  
کا شکر ہے کہ حال ہی کے مشرقی فاضل شمس العلماء مولوی  
عبدالرحمن صاحب ، مؤلف ”مرآة الشعر“ نے اپنی ہالِ بصیرت  
سے کام لے کر محاز اور تشبیہ کے متعلق کچھ ایسی باتیں رقم  
فرمائی ہیں جن پر دقیقہ منج نقاد ایک عارت پر شکوہ ٹھڑی  
کر سکتے ہیں۔ انہوں نے سامنے کی ، ہامال اور فرسودہ  
تشبیہات کو نکسال باہر گردانا اور تشبیہ کی اس صورت کو  
”رنب مار ہے“ اور ”رخسار موح بہار ہے“ ”ہولٹ گلاب ہے“  
اور ”آنکھ شراب ہے“ بد ذوق جانا کہ ایسی باتوں سے ہمارے  
علم میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ معرووف سے مجہول کی طرف سفر  
شروع نہیں ہوتا اور ان دیکھی دنیاؤں کی جھلک نظر نہیں آتی۔  
انہوں نے مجاز اور تشبیہ کے متعلق کئی جگہ بہت معنی خیز  
باتیں لکھی ہیں۔ سب کا نقل کرنا کتاب کا نقل کرنا ہوگا۔  
میں کچھ حصے ، جو اسلوبِ بیان میں بھی جانِ کلام ہیں ، پیش  
کرتا ہوں۔

ایک جگہ لکھتے ہیں :

”حسن مجاز کی شرط :

حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو ، جہر حال ایک اعتدال کا نام ہے ۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا دھلا کھڑا ہو تو کسی کام کا ۔ روئے آشناک پر تل حسن بالائے حسن ہے مگر اس حد تک کہ بڑھ کر مسہ نہ ہو جائے ۔ ایک ہوں دو ہوں چار ہوں غرض یہ اعتدال ہوں ۔ یہ نہ ہو کہ سارا چہرہ لب جانے اور تل چانولا ہو جائے ۔ حسن کتنا ہی شیریں ہو ، مکھیاں بھنکتی ہوئی اچھی معلوم نہ ہوں گی ۔ تشبیہ ، استعارہ ، کنایہ ، مبالغہ بھی شعر میں بقدر نمک ہونا چاہیے کہ مزہ دے ، لاگووار نہ ہو ۔ سربیع الفہم ہو ، ذہن پہنچے اور لطف آٹھائے ۔ یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلواں میں بھٹکتا بھرے ۔ کسح کاوی کے بعد سمجھ میں آیا تو اس کام کا ۔ مان لو نہ ذہن بعد تلاش نقطہ صحیح پر پہنچ کر انعاش پاتا ہے اور ابتزاز میں آتا ہے ، لیکن یہ خوبی ذہن کی ہوتی ہے ، نہ کلام کی اور شاعر کے صفائے بیان کی ۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ میں کوئی جدت و لدت بھی ہونی چاہیے ۔ فرسودہ تشبیہات و استعارات کا اعادہ ہوتا رہے گا تو کلام بدمزہ ہو جائے گا اور سننے والے آکٹا جائیں گے :

کہ حلوہ چوں خورداد یک بار و ہس“

ایک اور جگہ کہتے ہیں :

”شعر شاہدِ سخن ہے اور مجاز اس کا ہر تکلف لباس اور زیور ۔ یہ صحیح ہے کہ حسن والوں کی سادگی میں بھی ایک

ادائے دل لشیں ہوتی ہے لیکن آرایش بھی انہی کا دستور و آئیں ہے۔ پھر مشاطہ فکر عروسِ سخن کو مجاز کے گہائے رنگا رنگ کیوں نہ پہنائے اور غازہ و زیور سے کیوں نہ سجائے۔ سعدی فرماتے ہیں :

خوب روئے را بہاد زیورے

مجاز کا حسن عام طور پر مسام ہے ، کلام چاہے نظم ہو یا نثر ۔ ”بہت دنوں میں آئے ۔ میں عید کا چاند ہو گئے“ ۔ دونوں فرقوں کے معنی بالکل ایک ہیں لیکن حسنِ کلام اور زور بیان میں وہیں آہوں کا فرق ہے ۔ مجاز سے دوسرے فرقے تو کہیں کا نہیں پہنچا دیا ہے ۔ غور سے دیکھیے تو ربان و بان کو حود حوبا پائیے گا ، خاص کر تشبیہ کا ۔ جہاں مبدھا ۔ ادہ صاف صاف بیان روکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے ، محار محک پیدا کرنا ہے ۔ اور جہاں حقیقت کی زبان دل لشیں نہیں ہوتی ، ات سمعہنی مشکل ہو جاتی ہے ، مجاز قرحاں کا کام کرتا ہے اور عنۃ مشکل کو کھول دیتا ہے ۔ یہی سکیم مجاز سے کام لیتا ہے ۔ دور از فہم حقیقت کو کسی قریب کی چہر یا ملتی جاتی صفت سے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے ۔ مخاطب سنتا ہے اور سمجھ جاتا ہے ۔ اور چونکہ مجاز ایک مشاہد یا آس پاس کی چیز کی تصویر سامنے لا رکھتا ہے ، مخاطب اس کے تصور سے فہم حقیقت کے علاوہ ایک اور لطف مزید پاتا ہے ۔ یہی لطف اور اس کا ذوق ہر زبان میں مجاز کو بڑھانا اور شعر و انشا کو

اس سے سجاتا ہے<sup>۱</sup>۔

بعض اوقات مجاز اور حقیقت کچھ اس طرح ممزوج ہو جاتے ہیں اور فن کار شاعر حقیقت کے روئے دل نشیں ہر ایسے حریری مقش پردے آویزاں کر دیتے ہیں کہ نیچے کی چیز کی جھلک کا رنگ کچھ اور کا اور ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں حادو گری (اور یہ حافظ شیرازی کے ہاں عام ہے) ایسا کام کرتی ہے کہ معانی حقیقی کی طرف متوجہ ہو جائیے تو ہسم اللہ اور معانی مجازی دریافت کرنے کے لیے حریری آہل آٹھائیے ہو اور ہی عالم لطر آتا ہے۔

ان اشعار پر غور فرمائیے :

دلِ گردوں سے لے کر تا دلِ دوست  
کیا نالہ کئی منزل ہمارا  
نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں  
تڑپتا دیکھنے میں دل ہمارا

وہ چلے جھٹک کے دامن مرے دست ناتواں سے  
اسی دن کا آسرا تھا مجھے مرگ ناگہاں سے

ہرچہ از دوست مے رسد نیکو است

گر بحالیم زندہ ، بر دوزیم  
سینہ کز فراق چاک شدہ

وہ یحیریم ہڈو ما پھڑیر  
اے ہا آرزو کہ خاک شدہ

ہشکدوں میں سینکڑوں معدے ہیں اور کعبے میں ایک  
کفر تو اسلام سے بڑھ کر ترا گرویدہ ہے  
حشر میں منہ پھیر کر کہنا کسی کا ہائے ہائے  
آپ سے گستاخ کا ہر حرم لایعشیدہ ہے

۴۔ ادات یا حروف تشبیہ :

علومِ شعر یہ میں اردو نے فارسی کو مدارِ اعتبار قرار دیا ہے  
اور براہِ راست عربی سے استفادہ بہت کم نظر آتا ہے ۔ اس کی وجہ  
ظاہر ہے ۔ برصغیر پاک و ہند میں صدیوں تک ایسے مسلمان  
بادشاہوں کی سلطنت قائم رہی جن کی درباری زبان فارسی تھی ۔ ان  
فرمان رواؤں نے فارسی نصایب و تالیفات کو موردِ انعام گردانا ۔  
محل بادشاہوں کے وقت میں تو شہزادوں اور شہزادیوں نے بھی  
مختلف علوم و فنون پر تالیفات مرتب کیں ۔ انگریزوں کے وقت میں  
بھی خاصی مدت تک فارسی دربار کی زبان رہی اور سرکاری فرامین  
فارسی میں بھی جاری ہوتے رہے ۔ علاوہ ازیں حبِ علومِ شعر یہ کے  
سلسلے میں عروض ، معانی اور بدیع کے مباحث بجز مستقیم فارسی  
سے مستعار لیے گئے تھے تو بیان کے استثناء کا نہ کوئی جواز تھا نہ  
کوئی محل ۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں جو حروف یا ادات تشبیہ  
استعمال ہوتے ہیں ، ان میں سے اکثر و بیشتر اردو میں بھی نظر آتے  
ہیں ۔ اگرچہ اردو کے حروف کا انک اپنا لیا سلسلہ بھی ہے جو ان  
زبانوں اور پراکرتوں پر مبنی ہے جنہوں نے فارسی کے علاوہ اردو  
زبان کی تشکیل میں مدد دی ۔

نصرت اللہ تشبیہ کے سلسلے میں بحثِ چہارم کا عنوان قائم کر کے  
اداتِ تشبیہ کے متعلق لکھتے ہیں :

”در اداتِ تشبیہ و آن در لغتِ عرب (کاف) و (کان) و  
(مثل) و (شبہ) و امثالِ این ہاست و در فارسی لفظ (چون)  
و (مانند) و (ہسان) و (گوئی) و (ون) و (وان) و (گویا)<sup>۱</sup>  
و امثالِ این ہاست“۔

اردو کے فارسی کے اکثر و بیشتر اداتِ تشبیہ مستعار لیے ہیں۔  
ہوں بھی لیا ہے کہ حروف پر تصرف کیا ہے۔ مثلاً گوئی، گویا  
یا گویا کا ترجمہ کر لیا ہے ”تو کہے“ یا ”کہے تو“۔ غالب  
کہتا ہے :

نفسِ ہا کی صورتیں وہ دل فریب  
تو کہے بت خانہٴ آزر کھلا

اور حسن کا یہ مصرع زبانِ زدِ خاص و عام ہے :

کہے تو کہ خوشیوں کے پہاڑ

صاحبِ فرہنگِ آندراج لکھتے ہیں :

”اداتِ تشبیہ یہ معنی لفظ کہ ہر تشبیہ دلالت کنند، چنانچہ

۱۔ ہنجار، ص ۱۶۵۔ یہ سچہ میں نہیں آیا کہ فاضل مصنف نے ”گویا“  
کو تو اداتِ تشبیہ میں شامل کر لیا لیکن ”گوئیا“ کو خارج رکھا  
درآن حال کہ ہم اس کلمے کو پہچانتا ہے اور اسے ”گویا“ ہی کی ایک  
شکل قرار دیتا ہے۔ تو جس معنی کا اطلاق ”گویا“ پر ہوگا ”گوئیا“  
پر بھی ہوگا۔

۲۔ ہنجار، ص ۱۶۵۔

در فارسی لفظ چوں و چو و مانند آن ہر یکے از این الفاظ  
الت است برائے حصول تشبیہ<sup>۱</sup>۔

حلال الدین جعفری زینی تشبیہ کے صرف چار ارکان پہچانتے ہیں :

(۱) مشبہ ۔ وہ جس کو تشبیہ دیں ۔

(۲) مشبہ بہ ۔ وہ جس سے تشبیہ دیں ۔

(۳) وجہ تشبہ ۔ جس سبب سے تشبیہ دیں ۔

(۴) حرف تشبیہ ۔ وہ جو مشابہت کو بانٹے ، جیسے ”رویت  
ہمچو ماہ است“ میں ’رو‘ مشبہ ہے اور ’ماہ‘ مشبہ بہ اور  
ماہ کی روشنی اور چمک وجہ تشبہ اور ہمچو حرف تشبیہ ۔  
مثلاً :

چہ قیامت است جاں کہ بہ عاشقان نمودی  
رخ ہمچو ماہ تاباں دل ہمچو سنگ خارا

مرا چو خلیل آتشے در دل است  
کہ ہدارم این شعلہ ہر من گل است<sup>۲</sup>

محمد سجاد مرزا ایک کہتے ہیں کہ (اردو میں) ”مانند ، مثل ،  
سا ، جیسا ، سوں ، برابر وغیرہ حروف تشبیہ کہلاتے ہیں ۔ کلام میں  
بہ کبھی آتے ہیں اور کبھی ہیں ۔“

۱۔ قرہنگ آندراج ، جلد اول ، ص ۱۳۵ ۔  
۲۔ مصباح القواعد فارسی ، ص ۴۳ ۔

سجاد مرزا کے خیال میں ارکانِ تشبیہ بہ تفصیل ذیل ہیں :

(۱) اطرافِ تشبیہ (مشبہ ، مشبہ بہ) -

(۲) وجہِ شبہ -

(۳) غرضِ تشبیہ -

(۴) حروفِ تشبیہ -

ہم العنی جنہوں نے اس موضوع پر اردو میں مفصل ترین کتاب لکھی ہے ، لکھتے ہیں :

”ادات ، لغت میں آلے کو کہتے ہیں - یہاں وہ چیز مراد ہے جو ایک کو دوسرے سے مشابہہ کرنے کا واسطہ ہو ، حواء اسم ہو یا فعل یا حرف - اداتِ تشبیہ اردو میں یہ ہیں :

(الف) ما :

لباسِ سرخ سے کرتا ہے ہار خولریزی  
 حسینوں میں بھی ہے سرخ سا جوان رہتا (آلش)  
 (ب) سے : مجموع کے لیے) -

جلوے خورشید کے سے ہوتے ہیں  
 نعمے ناہید کے سے ہوتے ہیں (مومن)

رحنے ہمیشہ آتے رہے سر بہ تیر سے  
 ہرچند التجا کی صبر و کبیر سے (میں)



(ح) سی : (واحد مؤنث کے لیے آتا ہے) ۔

کالور میں حل الہی سراہا  
ٹھنڈی ہولیں ، تھا جہیں جلاہا

وہ مستِ مئےِ افسانہ گوئی  
سہتاں پہ چاندنی میں سوئی  
آغوش سے موج کی وہ مضطر  
بجھلی سے لڑپ گئی نکل کر

جمع مؤنث کے لیے بھی 'سی' صبح رہے ۔ جیسے :

ہیں معذب غرض صبر و سر  
مکھیاں سی گرہیں ہزاروں فیر

اور جمع مؤنث کے لیے 'سیاں' بھی لائے ہیں ، جیسے "دہرہ  
اور مشنری جیساں رلڈیاں ہندوستان میں کھی نے دیکھی  
ہیں۔" اور 'سا' غیر دوی العمول کے آخر کے الف کو ہائے  
محہول سے بدل دینا ہے : "حر بورے سا لندہ بیوہ میرے  
بردہک دوسرا ہیں۔" حر بورہ موافق قاعدہ ہندی کے خرہوزا  
لکھا حالہ ہے ۔ جب حرف تشبیہ اس سے ملا تو الف ہائے  
محہول سے بدل گیا ۔ اور جہاں الف دو ایسے حال پر بحال  
رہنے ہیں ، وہاں مشہ اور مشہ کی عبیت بولے وائے  
کو منظور ہوتی ہے ۔ جیسے "وہ ہوڑ ۔ قد لیا جانے کیا  
فہاست ہرہا کرے گا۔" یعنی وہ قد جو نہ ہوٹا ہے ، کیا  
جائے لیا فہاست ۔ ہا کرے گا ۔ "قد" مشہ اور "ہوٹا"  
مشہ بہ . . . :

نمازوں میں مسیحا سا پیمبر مقتدی ہوگا  
وہی رتبہ ہے تیرا بھی جو رتبہ تھا ترے جد کا  
(لامخ)

یعنی مسیحا کہ ایک پیمبر ہے :

یہ سالن ہے ، پھکان ہے ، نثر ہے کہ دل ہے  
کانٹا سا کھٹکتا ہے یہ دیکھو سرے پر میں

یعنی دل کہ ایک کانٹا ہے ۔

قاعدہ ہے کہ مشبہ بہ باعتبار وجد شبہ کے مشبہ سے  
کامل تر ہوتا ہے اور اس مقام میں مشبہ اور مشبہ بہ کی  
عمیت مشبہ کے علاوے سبب پر دلالت کرتی ہے ۔ اسی وجہ  
سے ہمعانے اردو کے لردہک حرف تشبیہ کا عمل جو آخر  
لفظ کے الف کو یائے مجہول سے بدل دیتا ہے ، لمو ہو گیا  
ہے اور اس کے عمل کے لمو ہونے کا فائدہ یہ ہے کہ 'ما'  
جو حرف تشبیہ ہے ، اس بات پر دلالت نہیں کرتا کہ  
دونوں لفظوں میں تشبیہ واقع ہوئی ہے ، بلکہ ایک دوسرے  
کا عین مالا جاتا ہے ۔

'سی' کے سلسلے میں ایک فارسی شعر کا ترجمہ اردو میں بہت  
مشہور ہے :

بہار بے سپر جام و ہار می گزرد  
نسیم ہمو جو خدنگ از کنار می گزرد

یہ اصل ہے اور ترجمہ یہ ہے :

بہار بے سپرِ حام و یارِ گزرے ہے  
نسیم تیر سی سینے کے ہارِ گزرے ہے

یہاں غور کر لیا جائیے کہ صاحبِ ”بجر الفصاحت“ کا قول  
”ہاں تک اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے کہ ’ہا‘ حرف مشبہ بہ کی  
عنیت کا اظہار کرتا ہے۔ میرے خیال میں اس شعر میں نسیم کو  
تیر سے تشبیہ دینا اور حرف ’ہا‘ کا استعمال اس اعتبار سے نہیں کہ  
دولوں عیناً ایک ہیں ، بلکہ اس لیے ہے کہ بہار کے موسم میں جب  
جذباتِ انسانی دل میں کروٹیں لیتے ہیں تو صدمہٴ فراق طعناً زیادہ  
ہاں گداز محسوس ہوتا ہے۔ تو جس طرح تیر آدمی کو ناگہاں  
بیماب و بے قرار کر دیتا ہے اور ایک ناگہانی صدمے (Shock) کی  
طرح اعصاب کو ہوں متاثر کرتا ہے کہ وجودِ باطنی کی جڑیں ہل  
جاتی ہیں ، اسی طرح نسیم بہار اور بادِ صبا بھی عالمِ فراق میں یہی  
کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اور یہ کچھ نسیم ہی پر منحصر نہیں ، فطرت  
کے دوسرے ماسطر بھی عالمِ فراق میں اور عہدِ فرقت میں انسان  
کو اپنی طبیعت کے رجحان کے مطابق دردناک یا اذیت دہ معلوم  
ہوتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتا ہے :

مجھے اب دہکھ کر ابرِ شفیق آلودہ باد آیا  
کہ فرقت میں تری ، آتش ہر سنی تھی گلستاں پر

اب میں پھر اصل مطلب کی طرف رجوع کرتا ہوں :

نجم الغنی لکھتے ہیں :

”جوں‘ بھی حرفِ تشبیہ ہے ، جیسے :

کہ آوازِ خوش متا دینا  
جوں سحر گاہ مسکرا دینا

اور یہ حرف ’گویا‘ کے معنی میں بھی آسکتا ہے لیکن اس کا استعمال ’گویا‘ کی جگہ اہلِ اردو کے نزدیک ثابت نہیں۔ بلکہ تشبیہ کے لیے دہلی کا حرف نہیں۔“

صاحبِ بحر الفصاحت کا یہ بیان مجھے محلِ نظر معلوم ہوتا ہے۔ اہلِ زبان سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ دہلی اور لکھنؤ میں یہ اختلاف موجود نہیں ہے۔ بہادر شاہ کے زمانے میں دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات کم و بیش متعجب ہو چکے تھے۔ اس لیے اگر غالب کے ہاں جو قطعاً دہاوی دب ان سے متعلق ہے، یہ سد مل جائے تو جھگڑا باقی نہ رہے گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر میں گویا صیغہ کے معنی نہیں دے رہا بلکہ حرفِ تشبیہ یا اداتِ تشبیہ کا کام کر رہا ہے :

ہنوز اک ہر تو لہر خیالِ یارِ باقی ہے  
دلِ افسردہ گویا حجر ہے یوسف کے زنداں کا

اس وقت غائب کے اس شعر پر نعت کرتا ہوں ورنہ ایس کے ہاں ’گویا‘ حرفِ تشبیہ کے معنی میں مستعمل ملے گا۔ اور آپ دو یاد ہو گا کہ ایس ہمیشہ اپنے آپ کو دہلی کا کہتے تھے اور مرثیہ پڑھتے پڑھتے اکثر فرمایا کرتے تھے : صاحبو ! یہ میرے گھرنی ران ہے یا ہمارے ہاں اسی طرح سے بولتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ



قرار ہائے گا۔

بہر نجم الفنی کہتے ہیں :

”جیسا‘ مفرد مذکر کے لیے اور ‘جیسے‘ جمع مذکر لیے اور جیسی مفرد مؤنث اور جمع مؤنث دونوں کے لیے۔ اور جمع مؤنث کے لیے ‘جیسیاں‘ بھی لاتے ہیں اور یہ ‘سا‘ کی طرح تشبیہ کے حروف ہیں۔۔۔ اور بعض کے نزدیک ‘جیسے‘، ‘گوہا‘ کے معنی میں۔ مثلاً ”فلاں ایسے آتا ہے جیسے شیر“۔“

یہ مؤلف نے بڑی ہمت کی بات کہی ہے کہ ‘جیسے‘، ‘گوہا‘ کے معنی میں ہے اور ‘جیسے‘ کا حرف تشبیہ ہونا مسلمات میں داخل ہے۔ تو ‘گوہا‘ کا حرف تشبیہ ہونا بھی مسلمات میں داخل ہوا۔ چنانچہ دہلی کے شعرا ‘جیسے‘ کی جگہ اکثر ‘گوہا‘ لاتے ہیں۔ ذوق کہتا ہے :

اس روئے تابناک ہر ہر قطرۂ عرق  
گوہا کہ اک ستارہ ہے صبح بہار کا

اس کے بعد فاضل مؤلف نے ‘چوں‘ اور ‘گوہا‘ کے محل استعمال سے بحث کی ہے۔ لیکن اس سے کلام کے سماق و سباق پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ کہتے ہیں :

”اور مانند اور مثل اور آسا بھی اردو میں تشبیہ کے لیے آتے ہیں اور اکثر فصحاء نے اردو شعرائے فارسی کی اتباع سے

لفظ 'برنگ' اور 'بسان' اور 'نظیر' اور 'مشابہ' اور 'مالا' وغیرہ کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ اداتِ تشبیہ کے استعمال کی مثالوں پر غور کرو۔

میں ان مثالوں میں ہے اشعارِ منتخب نقل کرتا ہوں کہ نجم المنی صاحب کا دوق صرف استشہاد سے متعلق ہے، انہیں شعر کے عالی رتہ یا کم رتہ ہونے سے کوئی بحث نہیں۔ حالانکہ میں عرصہ کر چکا ہوں کہ تشبیہ کا مقصد ہی یہ ہے کہ دقیق اور ہرچدار واردات کو صاف کرے اور ان کیفیات کے بیاں میں ہمیں مدد دے جہاں معروف سے معمول کی طرف جانا ہم پر لازم آتا ہے۔ پھر مثالوں کا انتخاب دیکھیے :

برگس کی طرح شوق میں۔۔۔ ب تن میں دیدہ ہوں  
حسرت سے گل کے رنگِ گریباں دریدہ ہوں (عشر)

مسی آلودہ مرا لکشتِ حسیاں لکھوے  
سرِ ہستانِ ہری زاد سے مالا لکھیے (عالب)

گئے تھے گل ہم جو سیر کرے عجب طرح کی بہار دیکھی  
مثال آتس کے نوہ و صحرا گلوں سے سارا سہک رہا تھا، (نعیم)

جب نامِ خدا جوان ہوا وہ  
ماسدِ عمر رواں ہوا وہ (سعید)

سایہ ساں پہنچے تو تھے ہاؤں تلک گر پڑ گر  
اس نے دامن کو بھی پر ہاتھ لگانے نہ دیا (خستہ)

نجم الثقی ہی کا بیان ہے کہ کبھی تنہا کاف، جو حروف معنوی  
میں سے ہے، حرف تشبیہ کا کام دیتا ہے۔ مثلاً :

جب ستارہ طلوع ہوا دمدار  
دم ہو ایسی کہ چھوٹا ہو انار<sup>۱</sup>

دیوی پرشاد شعر ہدایونی ادات تشبیہ کی فہرست یوں بناتے  
ہیں :

”سا - مانند - جیسا - جوں - چوں - نظیر - مقابل -  
مشابہ - برابر - مثل - گویا - عدیل - برنگ - ہسان  
وغیرہ۔“<sup>۲</sup>

واضح رہے کہ تشبیہات مرکب میں بعض اوقات ”یا“ شعر  
کے دو ٹکڑوں کو یوں تقسیم کر دیتا ہے کہ حرف تشبیہ کی صورت  
پیدا ہوتی ہے۔ سودا کہتا ہے :

آویزہ گھر ہے بنا گوشِ یار میں  
یا سرلکوں ہے اس کے مقابل غرور صبح

- ۱۔ ظاہر ہے کہ یہاں پہلے مصرعے میں نسامع راہ پا گیا ہے۔ یا تو آخری  
لفظ ’ہم‘ ہے۔ یا آخری تین لفظوں کی شکل یہ ہوگی ”گر پڑ کے“۔
- ۲۔ ’کہ‘ کے لیے ادباً صرف و نحو ’ک‘ ہی استعمال کرتے ہیں۔ ”و“ سے  
صرف حرکت ’ک‘ کا اظہار ہوتا ہے ورنہ ’ک‘ آخری حرف کے  
طور پر ساکن نہ رہتا۔

۳۔ بحر الفصاحت، ص ۲۰ تا ۲۲۔

۴۔ معیار البلاغت، ص ۷۷۔



ساہ ماں پہنچے تو تھے پاؤں تلک گر پڑ کر  
اس نے دامن کو بھی پر ہاتھ لگانے نہ دیا (خستہ)

نیم الفنی ہی کا بیان ہے کہ کبھی تنہا کاف، جو حروف معنوی  
ہیں سے ہے، حرف تشبیہ کا کام دیتا ہے۔ مثلاً:

جب ستارہ طلوع ہوا دمدار  
دم ہو ایسی کہ چھوٹا ہو انار<sup>۲</sup>

دیوی پرشاد سحر ہدایونی ادات تشبیہ کی فہرست ہوں بتاتے

ہیں:

”ما - مانند - جیسا - جون - جون - نظیر - مقابل -  
مشابہ - برابر - مثل - گویا - عدیل - ہرنگ - ہسان  
وغیرہ۔“<sup>۳</sup>

واضح رہے کہ تشبیہات مرکب میں بعض اوقات ”یا“ شعر  
کے دو ٹکڑوں کو ہوں تقسیم کر دیتا ہے کہ حرف تشبیہ کی صورت  
پیدا ہوتی ہے۔ سودا کہتا ہے:

آویزہ گہر ہے بنا گوشِ بار میں  
یا سرنکوں ہے اس کے مقابل غرور صبح

- ۱۔ ظاہر ہے کہ یہاں پہلے مصرعے میں تسامح راہ پا گیا ہے۔ یا تو آخری  
لفظ ’ہم‘ ہے۔ یا آخری تین لفظوں کی شکل یہ ہوگی ”گر پڑ کے“۔
- ۲۔ ”کہ“ کے لیے اریاب صرف و نحو ’ک‘ ہی استعمال کرتے ہیں۔ ”و“ سے  
صرف حرکت ’ک‘ کا اظہار ہوتا ہے ورنہ ’ک‘ آخری حرف کے  
طور پر ساکن نہ رہتا۔

۳۔ بحر الفصاحت، ص ۲۰ تا ۲۲۔

۴۔ معیار البلاغت، ص ۷۳۔

حروفِ تشبیہ یا اداتِ تشبیہ کی اور شکلوں پر ابھی غور کر  
لیجیے :

چمک رہا ہے جس میں ابھی ستارۂ کل  
شعاعِ مہرِ حو ہے صبحِ گوشوارۂ کل

یہ شاہِ انصر کا شعر ہے جو علومِ شعریت کے بہت مستند  
واقفِ حال ہیں۔ انہوں نے 'جو' سے حرفِ تشبیہ کا کام لیا ہے :

لالہ بے چھوڑے ہوئے غیر کے پیدا نہ ہوا  
میں لبِ بے کی طرح آپ سے گویا نہ ہوا

لیکن اس مضمون میں غالب کا شعر بہت اچھا ہے :

ہر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے ہاجا  
اک درا چھوڑے پھر دیکھوے کیا ہوتا ہے

استاد بعض اوقات غیر معروف کلمات سے بھی حرفِ تشبیہ کا کام  
لیتے ہیں۔ رضوان مراد آبادی کہتا ہے :

کب داغ بہ دل پر شبِ ہجران میں لگے ہیں  
دانا ب سنول اجمنِ حان میں لگے ہیں

اور دیکھیے :

زلفوں سے ہے سوادِ حالِ حضور کیا  
کلی گھٹا سے آج چمکتا ہے نور کیا (میر)

برائے میر بن ٹھن کے وہ اپنے گھر سے کیا نکلا  
نہ شرقِ نور سے اک جلوۂ حسنِ خدا نکلا (رونق)

رنگِ دلِیا میں رہا عالمِ فانی میں جدا  
جیسے لہروں سے کنول رہتا ہے ہانی میں جدا (چکبست)

طبیعتِ صورتِ مے حوش میں ہے  
تمنا عزمِ لوشانوش میں ہے<sup>۱</sup> (اسیم دہلوی)

اداتِ تشبیہ کی یہ تفصیلی بحث اس لیے ضروری تھی کہ بعض لوگ اداۃ تشبیہ کی غیر موجودگی سے تشبیہ کو استعارہ سمجھ لیتے ہیں۔ حالانکہ صورت یہ ہے کہ تشبیہ کا ضعف یا اس کی قوت، اس کی قدرت و لطافت اور اس کی ایمانی کیفیت اس چیز میں مخفی ہے کہ شاعر نے ارکانِ تشبیہ میں سے کتنے رکن استعمال کیے ہیں۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ تشبیہ میں غرضِ شبہہ تو اکثر دریافت کرنا پڑتی ہے، بیان کرنا نہیں پڑتی۔ وجہ یہ کہ کبھی ہوتی ہے کبھی نہیں

۱۔ اسیم کا دیوان جن لوگوں کے پاس ہے وہ اسے حرزِ جان بنا کر رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حسرت موہانی نے بار بار اپنی مشقِ سخن اور استفادے کے سلسلے میں اس کا لام لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

غالب و مصطفیٰ و میر و نسیم و مومن  
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فاض

حسرت آری شکستہ کلامی یہ آفریں  
یاد آگئیں نسیم کی رلکین بیانیہاں

شخصاً راقم السطور کو نسیم کے دیوان میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ لیکن شعر کے معاملے میں تعصباتِ ذاتی کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، بلکہ تمام دوائرِ انتقاد میں ہوتی ہے۔ اس لیے میری رائے سند کے طور پر پیش نہیں کی جا رہی، صرف شخصی تعصب کے طور پر بیاں کی جا رہی ہے۔

ہوتی - اسی طرح اداتِ تشبیہ کبھی موجود ہوتے ہیں اور کبھی نہیں ہوتے -

تصانیفِ متعلقہ کے تمام مباحث کا مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ارکانِ تشبیہ وہی ہیں جو سجاد سرزا نے نقل کیے ہیں - یعنی :

۱ - اطرافِ تشبیہ -

۲ - وجہِ شبہ -

۳ - غرضِ تشبیہ -

۴ - حروفِ تشبیہ -

ان چاروں ارکان میں سے صرف ایک رکن تشبیہ کو مکمل کر دیا ہے ، یعنی اطرافِ تشبیہ اور باقی ارکان بغیر کسی نقصان کے حذف کیے جا سکتے ہیں - ہنکہ جیسا میں ابھی عرض کرتا ہوں ، ارکان کا حذف کرنا ہی حسن و لطافتِ تشبیہ کا باعث ہوتا ہے - میر کے اس شعر میں :

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے  
ہنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

سوائے غرضِ تشبیہ کے تیسوں ارکان موجود ہیں - ”لب“ مشبہ ہے ، ”گلاب کی ہنکھڑی“ مشبہ بہ اور ”نازکی“ وجہِ شبہ - یہ بات واضح کر دینی چاہیے کہ شاعر کے لیے ضروری نہیں کہ وہ تشبیہ میں تمام وجوہِ مشابہت یا اسبابِ مشابہت کا ذکر کرے - میر نے لبوں کی نازکی کہہ کر صرف ہونٹوں کی نزاکت اور رعنائی ہی کی طرف اشارہ

نہیں کیا ، بلکہ گلاب کی پنکھڑی کا تصور کرتے ہی اس کا رنگ ، اس کی پتیوں کی نرمی اور نعمت ، اس کی خوشبو کی لطافت تمام چیزوں کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے ۔ اسی طرح اس شعر میں :

شام ہی سے بھیا سا رہتا ہے  
دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا

وہم شبہ عجب لطافت سے موجود ہے ۔ چراغ کا بھینا ایک جسمانی فعل ہے اور دل کا بھینا ایک کیفیتِ معنوی ہے ۔ اداتِ تشبیہ اور غرضِ تشبیہ اس شعر میں محذوف ہیں ، لیکن ان کا حذف ہونا ہی شعر کو ایمانی کیفیات کا حامل بنا دیتا ہے ۔ واضح کرنا یہ مطلوب ہے کہ آپ ذرا اس وقت کا تصور کیجیے جب دن اور رات ملتے ہیں ، چراغ میں بتی پڑنے کا وقت آ جاتا ہے ۔ یہ وہ وقت ہے کہ انسان کی طبیعت خواہ مخواہ گھر میں بغیر کسی وجہ کے اداس ہوتی ہے ۔ البتہ چراغ میں بتی پڑنے ہی اور روشنی کی لہروں کے پیدا ہونے ہی شام کے کام شروع ہو جاتے ہیں اور مصروفِ گھر میں انسان اپنی پراگندگیِ طبع کو فراموش کر دیتا ہے ۔ مفلس کے گھر چراغ نہیں جلتا ، اس لیے جب دونوں وقت ملتے ہیں تو اداسی طاری ہوتی ہے اور وہ اداسی کی فضا روشنی کے نہ ہونے سے قائم رہتی ہے ۔ یہ کیفیتِ معنوی کہ دل شام ہی سے کیوں بھینا شروع ہو جاتا ہے ، شاعر کی انفرادی واردات سے متعلق ہے اور غالباً اس کا تعلق ابتلاعاتِ افکار سے ہے جو اس مرحلے پر ہمارے دائرہ بحث سے خارج ہے ۔

اگرچہ عام طور پر یہ بات درست ہے کہ ارکانِ تشبیہ کے حذف کرنے سے تشبیہ میں لطافت و ندرت پیدا ہوتی ہے ، لیکن عالیٰ رتبہ شعرا ارکان کا ذکر بھی کرتے ہیں اور شعر کی بلندی بھی قائم

دیتی ہے۔ مثال کے طور پر النوری کا جو مشہور قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے :

گر دل و دست بھر و کان باشد  
دل و دستِ خدائے کان باشد

اس میں یہ مشہور شعر موحود ہے :

در جهانی و از جہاں بیشی  
ہمچو معنی کہ در بیاں باشد

اس شعر کی لطافتِ معنوی سے قطع نظر کر لیجئے اور غور فرمائیے کہ ارکان کی موحودگی کے شعر کا حسن دوہالا کیا ہے یا گھٹایا ہے۔ اطرافِ تشبیہ یعنی مشہ اور مشہ بہ موحود ہیں، اداتِ تشبیہ موحود ہیں، وجہِ تشہ موحود ہے، غرض تشبیہ موحود ہے۔ اب شعر کے معانی پر غور کیجئے۔ مضربِ سخن سرائی یہ ہے کہ سحر جو النوری کا مدوح ہے، اگرچہ دنیا میں رہتا ہے اور دنیا ہی کا جزو ہے، مگر اس کے ماحود بہ حرو کل ہو گا ہے۔ جس طرح معانی بیاں کی جان ہوتے ہیں اور بے معنی فقرہ اشا پرداز کے قلم سے نہیں تکتا اسی طرح سلطانِ سحر اس دنیا میں رہ کر اس دنیا سے ماورا ہے، اور بیان کی ماہر اور پیکر کے ساتھ کی طرح ہے جو مطلوبِ شاعر ہے۔ واقعی الفاظ بعض اوقات ایک خاص ترتیب میں ایسا مطلب پیدا کرتے ہیں کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے۔ اور بہر حال سحر کو بیان کی جان یا کلامِ نامعنی کہا اٹھائے لطافت و غایتِ جودتِ طبع ہے۔

اداتِ تشبیہ بھی دوسرے ارکان کی طرح بھی موحود ہوتے ہیں کبھی حذف ہوتے ہیں اور دونوں صورتوں میں تشبیہ کی نوعیت

و کیفیت بدل جاتی ہے۔ صاحب بحر الفصاحت نے، اداتِ تشبیہ کے سلسلے میں حذفِ ادات سے جو صورت پیدا ہوتی ہے، اس کا ذکر نہیں کیا، لیکن اقسامِ تشبیہ میں اس سے بحث کی ہے۔ پہلے ان لوگوں کا بیان سن لیجیے جو اداتِ تشبیہ کی موجودگی یا حذف سے تشبیہ کی کیفیت کی تبدیلی کا ذکر کرتے ہیں۔ روحی کہتے ہیں :

”ہم در تشبیہ کہ ادات و وجہ شبہ را حذف کنند، قوی باشد بہ نسبت تشبیہ کہ در آن ہر دو یا یکے اراہی ہر دو مذکور باشد۔“<sup>۱</sup>

مراد یہ ہے کہ جس تشبیہ میں نہ وجہ شبہ ہائی جائے اور نہ حروفِ تشبیہ وہ دوسری تشبیہات کے مقابلے میں زیادہ قوی ہوتی ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت کر دینی ضروری ہے کہ ہمارے علماء تشبیہ کے سلسلے میں کلمہ ”قوی“ کا استعمال محض استحکام و مسانت کے لیے نہیں کرتے، بلکہ ان کی مراد یہ بھی ہوتی ہے کہ تشبیہ لطافت و قدرت میں تعوق حاصل کر لیتی ہے اور دقیق کیفیاتِ انسانی کے اظہار و ابلاغ میں معاون ہوتی ہے۔

سحر بدایونی لکھتے ہیں کہ جس تشبیہ میں اداتِ تشبیہ موجود ہوتے ہیں، اس کو ’مرسل‘ اور جس میں نہیں ہوتے اس کو ’موکد‘ کہتے ہیں۔<sup>۲</sup>

جلال الدین احمد جعفری فرماتے ہیں :

۱۔ دبیر معجم، ص ۲۳۰۔  
۲۔ معیار البلاغت، ص ۷۴۔

”تشبیہِ مرسل وہ ہے جس میں حرفِ تشبیہ مذکور ہو  
جیسے :

غمزۂ شوخش ہمہ چوں لبشتر

اور تشبیہ مؤکد وہ ہے جس میں حرفِ تشبیہ مذکور نہ  
ہو۔ اس کی دو صورتیں ہیں ، ایک یہ کہ بعض حرفِ تشبیہ  
کو حذف کر دیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ حرفِ  
تشبیہ کے حذف کے بعد مشبہ بہ کو مشبہ کی حالت مضاف  
کر دیں ، جیسے :

مے آفتابِ زرِ مشاں ، جامِ بلوریں آسماں  
مشرق کفِ ماقبستِ داں ، مغرب لبِ ہارِ آمدہ

کئی شعرائے عجم بجائے حروفِ تشبیہ کے کوئی عبارت  
لاتے ہیں۔ مثلاً لطیفی کا یہ شعر :

وئے یارِ من از این دست وفا می آید  
کلم از دست بگیرد من از کارِ شدم<sup>۱</sup>

کنز البلاغت میں بھی زبانی صاحب نے عیناً الہی خیالات  
کا اظہار کیا ہے۔<sup>۲</sup>

نصرت اللہ نے بھی کم و بیش یہی باتیں لکھی ہیں اور اشعار  
بھی وہی نقل کیے ہیں۔<sup>۳</sup>

۱۔ مصباح القواعد فارسی ، حصہ دوم ، ص ۵۴ - ۵۵ ۔

۲۔ کنز البلاغت ، ص ۱۵۸ - ۱۵۹ ۔

۳۔ پنجارِ گفتار ، ص ۱۶۵ - ۱۶۶ ۔



صاحبِ بحر الفصاحت نے ، جو پانچواں چمن اقسامِ تشبیہ کا لکایا ہے ، اس میں البتہ تشبیہِ قریب اور تشبیہِ بعید ، تشبیہِ تمثیل ، تشبیہِ مفصل و مجمل ، مردود و مقبول و مطلق اور تشبیہِ مرسل و موکد کا ذکر کیا ہے ۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

”جس تشبیہ میں حرفِ تشبیہ مذکور ہوتا ہے اس کو تشبیہ مرسل کہتے ہیں ، مثلاً :

کدن ما چہرہ دیکھو کبھی آنے میں تم  
سونا سلاؤ مہر کا چاندی میں ماہ کی“ (امیر)

پھر وہ کہتے ہیں :

”جس تشبیہ میں حرفِ تشبیہ مذکور نہیں ہوتا ، اس کو تشبیہ موکد کہتے ہیں ، مثلاً :

روشن سوادِ زلفِ سید نام ہو گیا  
’در کان کا چراغِ سرِ شام ہو گیا“

مراتبِ تشبیہ کا ذکر کرتے ہوئے ہم الغی لکھتے ہیں :

”قوت و ضعف کے مبالغے کے اعتبار سے وہ تشبیہ کم رتبہ ہوتی ہے جس میں اطرافِ تشبیہ ، وجہِ شبہ اور حرفِ تشبیہ چاروں کا ذکر کریں ۔ جیسے :

اتنے کم ظرف نہیں ہم جو بہکتے جائیں  
کل کی مانند جدھر جائیں مہکتے جائیں“

پھر وہ تشبیہ ہے جو وجہِ شبہ کو حذف کر دے ۔ مثلاً :

گل سائے ہیں جامے میں خوشی کے مارے  
جب سے دیکھا ہے لرے بھول سے رحماروں کو

ایک صورت یہ ہے کہ حرف تشبیہ کو حذف کر دیں۔ اس کا ذکر آچکا ہے۔ ایک صورت یہ ہے کہ مشبہ کو حذف کر دیں اور ایک یہ کہ وحدہ شبہ اور حرف تشبیہ دونوں کو حذف کر دیں۔<sup>۱۱</sup>

یاد رہے کہ اس سلسلے میں اصول موضوعہ قائم کرنا دشوار ہے۔ اصل چیز تشبیہ میں یہ ہے کہ وہ اپنے عہدے سے ہٹ آئے۔ اپنا منصب پورا کرے، اپنا فريضہ ادا کرے، معروف سے بھول کی طرف جائے۔ اگر یہ خوبیاں تشبیہ میں موجود ہیں تو پھر ارکان تشبیہ کی کہ کمیاب ہے، یہ محض ایک رسمی بات ہے۔ میں دہل میں کچھ اشعار درج کرتا ہوں جو تشبیہ کی خوبی اور لطافت کا اظہار کرتے ہیں۔ بے شک جہاں ارکان تشبیہ ہم آئے ہیں وہاں اختصار کی وحدہ سے تشبیہ کا ٹھاٹ زیادہ دلکش معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اصل اصول وہی ہے کہ شاعر نے اپنی واردات اور کیفیات کو کس طرح قاری تک پہنچایا ہے۔ اگر اس سے تشبیہ کا سہارا لیا ہے تو اس پر کوئی پابندی نہیں کہ وہ ارکان کو حذف کرے یا ارکان کا استعمال کرے۔ ابلاغ و اظہار میں جو صورت معاون ہوتی ہے، اس کو اختیار کرے۔ یہ وہ بات ہے کہ ارکان تشبیہ کے حذف کر دینے سے تشبیہ میں واقعا بدلت پیدا ہو جاتی ہے اور ذہن میں ایک استعجاب کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ شاعر نے صرف طرفین تشبیہ سے کام لے کر نواذر افکار کی کئی سطحیں بہارے سامنے

پیش کی ہیں۔ میں حسرت موہانی کے ”لکاتِ سخن“ سے اور غالب و شمیم کے دیوان سے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں جن میں تشبیہ کی لطافت نے بات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ آپ خود غور کر لیں کہ اس اصل مسئلے کے سلسلے میں ارکان کے حذف ہونے یا ان کی موجودگی کو کیا اہمیت حاصل ہے۔ حسرت نے جو شعر محاسنِ سخن کے عنوان نمبر ۶ موسوم بہ حسنِ ترکیب، خوبیِ استعارہ و لطف تشبیہ میں نقل کیے ہیں، ان کا انتخاب یہ ہے :

اس برقِ طور کی ہیں تماشا پتھیلیاں

شمعیں کلاٹیاں، بدرِ بیضا پتھیلیاں (مدہب)

۱۔ اس شعر میں صرف مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر ہے۔ باقی تمام ارکان محذوف ہیں۔ لیکن اس لیے محذوف نہیں ہیں کہ شاعر ان کے حذف کرنے کو گتسر علومِ شعر بہ کے مطالب کے مطابق مقول سمجھتا ہے، بلکہ اس لیے محذوف ہیں کہ ان کے حذف کرنے ہی میں تشبیہ کی لطافت پوشیدہ ہے۔ مثال کے طور پر مدہب کے اس شعر میں وجہ شبہ کا لہ ہونا تشبیہ کے دائرے کو جو وسعت عطا کرتا ہے، اس کا بیان تحصیل حاصل ہے۔ کلاٹی کو شمع سے تشبیہ دینا اور پتھیلی کو بدرِ بیضا سے، ایک ایسی نخیل تصویر کی ترکیب میں معاون ہوتا ہے جو سہایتِ دافریب اور دلکشی ہے۔ محبوب کی کلاٹی اور شمع میں جو اوصاف مشترک ہیں، ان میں لزائکت، گوراین اور شمع میں جو شعاع ہوتا ہے، اس سے سرالگشتِ حنائی کی مشابہت عجیب لطف پیدا کر رہی ہے۔ پتھیلی کی بدرِ بیضا سے تشبیہ دینا دور کی بات نہیں ہے لیکن سامنے کی بھی بات نہیں ہے۔ بدرِ بیضا کے گوائف پر غور کرے سے معلوم ہوگا کہ حضرت موسیٰ گریبان سے ہاتھ نکالتے تھے تو درخشاں و تاباں نظر آتا تھا۔ محبوب کی پتھیلی بھی ”پردہ دار“ معلوم ہوتی ہے۔ گریبا صرف پتھیلی کا چسکنا ہی وجہ شبہ نہیں ہے، بلکہ یہ ادا بھی مدِ نظر ہے کہ وہ پردے سے لکھے تو بدرِ بیضا معلوم ہوگی۔

ہے مجھے اہرِ بہاری کا ہرں کر کھلنا  
 روئے روئے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا  
 (غالب)

کیا کہوں جھوٹ کے میں اس گلِ تر سے تسلیم  
 صورتِ نکبتِ برباد کہیں کا نہ ہوا (تسلیم)

مسجد میں آ کے اور ہی عالم دکھائیے  
 بت جانے کو دو عالمِ تصویر کر چکے  
 (رشکی)

تشبیہ مرکب کا ذکر آگے آنے کا ، لیکن یہاں ابھی تشبیہ کا نقل کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے ۔ مشتاق لکھنوی کا شعر ہے :

ڈھلا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسارِ جالان پر  
 ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستان پر

۱۔ اس شعر میں تشبیہ نے اپنا صحیح منصب پورا کیا ہے اور فکر نے ایک نہایت پیچیدہ اور دقیق کیفیت کو ، جس کا تعلق تعلقات سے ہے ، ایسی کیفیت سے تشبیہ دی ہے جو ہمارے ادراکات سے مربوط ہے اور جس سے ہم اچھی طرح آگاہ ہیں ۔ یعنی معروف کے راستے سے مجھول کی طرف چلا ہے اور تغزل کی دقتِ لفظ کو ادراک کی آگاہی سے دور کرنا چاہا ہے ۔ جس کیفیت کا بیان کرنا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ جو ناریں اپنے رنگِ روپ کے اعتبار سے دیدنی ہوتی ہے اور جس کے حسن کی کیفیت دیدنی نہ ہو سکے تو شنیدی ہوتی ہے ، عمر کے کسی مرحلے پر پہنچ کر محسوس کرتی ہے کہ اب اس کا حسن اترتی دھوپ ہے اور اس کے مقابلے میں کم عمر لائینوں کی خوبصورتی چڑھنا سورج ہے ۔ اس کے باوجود ڈھلے ہوئے پختہ کار رنگِ روپ میں [بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر]

بنواری لال شعلہ ، شری کرشن کے رومی کا ذکر کرتے ہوئے  
کہتا ہے :

کدھر ہے ساقی ہزمِ شبِ ماہ  
کھلا بندِ نقابِ حسنِ دلِ خواہ  
شبِ مہتابِ فرشِ چادرِ نور  
بہاؤں در بہاؤں جلوۂ طور  
بجلی نور تھا ہر اک طبق میں  
زین لپٹی تھی چاندی کے ورق میں  
شکن موجِ ہوا سے آسماں میں  
جھلک سیلاب کی موجِ رواں میں  
یہ آب و تاب بھی انوارِ مد میں  
جھلکتی تھی زینِ جما کی تہ میں

[بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ]

ایک خاص بات ہوتی ہے جو دل پر اثر کرتی ہے ۔ شاید عورت کے  
دل میں یہ خیال کہ یہ حسن چند دن کا مہمان ہے ، یا مرد کے دل  
میں یہ شعور کہ اب رنگِ روپ کا یہ عالم ہے تو کم سنی میں گیا  
کیفیت ہوگی ، ہر حال جو صورت بھی ہو ، دل پر ایک خاص اثر ہوتا  
ہے ۔ عورت کے زوال پذیر حسن کے لیے فنکار نے جو دیوارِ باغ پر  
دھوپ کا سنہرا پن ڈھونڈا ہے ، وہ اپنی نظیر آپ ہے ۔

۲۔ چاندنی رات گو پہلے تو فرش سے تشبیہ دینا کہ پھیپھایا جاتا ہے ، پھر  
اس فرش کو چادرِ نور سے سجانا ایچ کی انتہا ہے ۔

۳۔ آبِ رواں اور سیلاب میں چلت ، پھرت ، سہدی جھاگ کی کیفیت اور  
لہروں کا تلاطم و تسلسل یہ سب چیزیں وجوہِ مشابہت ہیں ۔

بہرا تھا نور سے تا بہ ماہی  
 ہی تھی چاندنی ظلِ الٰہی  
 قیامت زا عجب اندازِ نے تھا  
 سب جاں آفریں دم سازِ نے تھا

۱۔ ایک ہندو کی زباں سے یہ شعر تمحیض انگیز معلوم ہوتا ہے۔ حیرت اس بات پر نہیں کہ ایسے فنکاری کا اتنا اونچا مقام کس طرح حاصل ہو گیا کہ الشا برداری کسی مذہب کی پابند ہیں۔ سوال صرف یہ ہے کہ اس شعر میں جو فہمی اور علم الکلام سے مربوط تصورات پوشیدہ ہیں ان پر عبور حاصل کرنے کے لیے شاعر کو کن مرحلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ ملحوظ خاطر رہے کہ سری کرشن کے رہس کا ذکر ہے اور وہ خود ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق خدا کا اوتار ہے۔ یہ الفاظ دیگر ظلِ الٰہی ہے، اب مسلمانوں کا علم الکلام خدا کی وحدتِ صرف، وحدتِ مطلق، وحدتِ صحت اور وحدتِ محض کے متعلق یہ کہتا ہے کہ یہ ایسی کیفیت ہے جو صرف منفی طریقے پر سمجھائی جا سکتی ہے۔ مثلاً یہ کہ خدا کی وحدت، وحدتِ درگزرہ بھی نہیں یا وحدتِ تناسب بھی نہیں یا وحدتِ عددی بھی نہیں۔ پھر یہ وحدتِ عددی خارجاً متشکل نہیں ہوتی، مادہ اس کے کہ جن البیاء و اولیاء کو کچھ جلوہ نظر آیا انہیں نور کے کرشمے تو ضرور نظر آئے۔ اس اعتبار سے چاندنی کے نور کو ظلِ الٰہی کہنا کتنی حیرت انگیز بات ہے۔ اس اور سے اسان کا جو تعلق ہے، اسے کئی شاعروں نے موضوع فکر بنا ہے۔ مثلاً:

ن ترانی کی نہ لو مجھ سے بھی موصوٰی کی طرح  
 میں ہوں عاشق نہ ٹلوں گا اسی شیدا کی طرح

عزیز کہتا ہے :

دعوے تو تھے بڑے ارفی گوے طور کو  
 ہوش اڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

سمٹ کر رات سانچے میں ڈھلی ہے  
 شبِ مہتاب چاندی کی ڈلی ہے<sup>۱</sup>  
 پڑا جکس لباسِ ارغوانی  
 کلاہی ہو گیا جتنا کا ہانی  
 ملی آواز میں دریا کی آواز  
 دوہلا ہو گیا ہنگامہ<sup>۲</sup> ناز

(ہنواری لال شعلہ)

مارک<sup>۳</sup> کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل  
 میں وہ ہلا ہوں شبیے سے پتھر کو توڑ دوں (ذوق)

اللہ رے . . . خاطر کی کثرتیں  
 تودہ بنا دیا مجھے ردِ سلال کا (تسلیم دہلوی)

دیتا ہے داغِ رشک پرندِ سپر کو  
 حنوہ تمھاری . . . گوہر طراز کا

پکتا کسی کو ہم نے نہ دیکھا جہان میں  
 طولِ املِ جواب ہے زلفِ دراز کا

۱۔ چاندی کی ڈلی اس اعتبار سے کہنا کہ کسی اعلیٰ درجے کی طانت نے  
 شبِ مہتاب کو اس طرح سانچے میں ڈھالا تھا کہ وہ اپنی ترکیب و  
 نظم کے اعتبار سے چاندی کی ڈلی معلوم ہوتی تھی۔  
 ۲۔ اب یہ مختلف شعر شروع ہوتے ہیں۔

سمٹ کر رات ساغیے میں ڈھلی ہے  
 شبِ مہتاب چاندی کی ڈلی ہے<sup>۱</sup>  
 پڑا عکسِ لباسِ ارغوانی  
 گلابی ہو گیا جمنا کا ہانی  
 ملی آواز میں دریا کی آواز  
 دوبالا ہو گیا ہنگامہ<sup>۲</sup> ناز

(بنواری لال شعلہ)

مارک<sup>۲</sup> کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل  
 میں وہ ہلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں (ذوق)

اللہ دے . . . خاطر کی کثرتیں  
 تودہ نہ دیا مجھے ردِ ملال کا (تسلیم دہلوی)

دیتا ہے داغِ رشک ہر اندِ سپہر کو  
 حلوہ تمھاری . . . گوہر طراز کا

پکتا کسی کو ہم نے نہ دیکھا جہان میں  
 طولِ امل جواب ہے زلفِ دراز کا

۱۔ چاندی کی ڈلی اس اعتبار سے کہنا کہ کسی اعلیٰ درجے کی طاقت نے  
 شبِ مہتاب کو اس طرح ساغیے میں ڈھالا تھا کہ وہ اپنی ترکیب و  
 بطیم کے اعتبار سے چاندی کی ڈلی معلوم ہوتی تھی۔  
 ۲۔ اب یہ مختلف شعر شروع ہوتے ہیں۔



آج ہی کیا آگ ہے سرگرم کیں تو کب نہ تھا  
 شمع ماں مجبورِ خوئے آئیں تو کب نہ تھا  
 آج ہی کیا ہے فلک پر شکوۂ فریادِ خلق  
 اسے متمگر آتِ روئے زمیں تو کب نہ تھا  
 آج ہی ٹیکا لگانے سے لگے کیا چار چاند  
 بے تکلف بے تکلف مہ حیں تو کب نہ تھا

مشاطہ نے مگر عملِ سہیا کیا  
 کلبرگ 'لو جو غنجد' سوسن یا دہا

۱۔ اس شعر میں دوسرے مصرع کا 'بے تکلف' شور کی دعوت دیتا ہے۔  
 پہلے 'بے تکلف' کے معنی ہیں کہ میں تو صاف دلی سے کہتا ہوں اور  
 دوسرے بے تکلف کے معنی ہیں بدونِ آرائش، بغیر امدادِ مشاطہ  
 گری۔ مراد یہ کہ ٹیکا لگانے سے حسن کو کوئی چار چاند نہیں لگے۔  
 تو بے تکلف، بغیر کسی آرائش کے اور لفظ و نگار کے مستطاب کے لیے  
 باعثِ رشک تھا۔

۲۔ یہ شعر استعارے سے بہت قریب ہے۔ مگر 'کلبرگ' جو اب ہولٹوں کی  
 علامت بن گیا ہے، اگر اسے بھی ایمانی مقام بہتیں تو شعر بالکل دائرۃ  
 تشبیہ میں رہتا ہے ورنہ استعارے میں چلا جاتا ہے۔ جس طرح بدر چاچ  
 کا یہ شعر:

میر دو ہفتہ خود از کنارِ شب پیدا  
 بہت ز گوشتِ ماہر دو ہفتہ پیدا شد

اگر اس قصیدے کے سیاق و سباق میں زلف و رخ کا ذکر ہے تو  
 تشبیہ ہے ورنہ استعارہ۔

تم لوگ بھی غضب ہو کہ دل پر یہ اختیار  
شب موم کر لیا، سحر آہن بنا دیا

اے شیفہ نوید شبِ غم سحر ہے آج  
ہم تابِ آفتاب فروغِ قمر ہے آج

آتی ہیں بادِ کاکل و دل کی حکایتیں  
روتا ہوں دام و مرغِ گرفتار دیکھ کر<sup>۱</sup>  
کیا بن گیا ہوں صورتِ دیوار دیکھنا  
صورت کسی کی میں سرِ دیوار دیکھ کر<sup>۲</sup>

دو چار فرشتوں پہ بلا آنے کی ناحق  
اے غیرتِ ناہید لہ ہو لغمہ سرا دیکھ

۱۔ غالب کا شعر ہے :

مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے  
دامِ خالی نفسِ مرغِ گرفتار کے پاس

۲۔ اس شعر پر مومن کے شعر کا فیضان نمایاں ہے ، لیکن تاریخی ترتیب  
معین لہ ہونے سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کیا واقعی شیفہ نے اس  
شعر سے استفادہ کیا ہے :

تابِ نظارہ نہیں آئے کیا دیکھنے دوں  
اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے

فارسی کا مشہور شعر ہے :

من از حیرت تو از کمکیں ، نہ ایمانے نہ تیریرے  
چنان ماند کہ ہم زالوست تصویرے بہ تصویرے

مت سے مٹاتے ہیں مجھے میں نہیں مٹتا  
 اوضاعِ ملک دیکھ اور اطوارِ گدا دیکھ

نیرنگِ نوحہار ہے عشوہ طلسم کا  
 کیا عبدلیب دامِ فریبِ چمن میں ہے

شریکِ بلبل و قمری ہے وہ زہوں فطرت  
 جو بے قرار رہے میرِ گلستاں کے لیے  
 نفسِ زمانہ و جاں مرغ و اشیاں ملکوت  
 نفس میں مرغ ہے ہناب اشیاں کے لیے



## حصہ دوم

# تشبیہ کی چند مشہور اقسام

## تشبیہ مرکب

اس سے پہلے اس بات کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ تخلیقی فن کار کی واردات اور اس کے تجربات و حاصلات ، اپنی پیچیدگی ، تنوع اور گہرائی کے لحاظ سے عام آدمیوں کے کوائف سے بالکل مختلف ہوتے ہیں ۔ اس کی وجہ ظاہر ہے ؛ عوام اشیا کا ادراک یا حقائق کا عمل عموماً ”ہاستگی“ رسم و روہام کے مطابق کرتے ہیں<sup>۱</sup>۔ فن کار حقیقت کا مشاہدہ یا تو بہ توفیق وجدان و کشف ہوں کرتے ہیں کہ بات کی رمز اپنی پوری کلمت میں ظاہر ہوتی ہے یا کوئی لمحہ ، جسے اصطلاح میں تجربہ کہتے ہیں ، یوں روشن ہوتا ہے کہ دور دور تک اس روشنی کی شعاعیں پہنچتی ہیں اور بہ ظاہر مستتر اور بے ربط حقائق و اشیا کے انبار میں ایک وحدت کالیفی کا سراغ ملتا ہے ۔ اشیا کے مشاہدہ کرنے کے اتنے لامتناہی طریقے اور

۱۔ ہیں اہل خرد کس روش حاص بہ نازاں

ہاستگر رسم و روہام بہت ہے

شاید اسی کیفیت سے متاثر ہونے کے بعد طبیعت نے یوں فرار کی راہ اختیار کی کہ :

نے نیر کہاں میں ہے ، نہ صباد کہیں میں

گوشتے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

زاویے ہیں کہ ذرا سا موقف بدلنے سے شے مطلوب ایک نئی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ہر عظیم فن کار حقائق کے مختلف گوشوں کو بے لقاب کرنے کی کوشش میں کبھی ایک ایسے مقام تک پہنچتا ہے جہاں فرشتوں کے بھی ہر جلتے ہیں اور پھر جو کچھ وہ کہتا ہے کبھی اس کو اختراع، کبھی ابداع، کبھی تخلیقِ نوادِرِ فکر، کبھی تشکیلِ معانی بکر کا نام دیا جاتا ہے۔ ایسی صورتوں میں وہ اپنی واردات پر کسی قسم کا لیبل (Label) نہیں لگاتا کہ اس طرح کیفیت معید ہو جاتی ہے اور ہمارے ذہن میں جو ابتلاعات اس لیبل سے وابستہ ہیں ان کی معنوی حیثیت سے متاثر ہو کر ہم فن کار کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف وہ صرف بیانِ واردات سے کام لیتا ہے۔ البتہ یہ بیانِ واردات، ابلاغِ کام کی حد تک پہنچتا ہے۔ محض اظہارِ وارداتِ ذات تک محدود ہو کر نہیں رہ جاتا۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ اظہار کے ساتھ ہی قدرِ جہاں، جو تخلیق سے وابستہ ہے، اجاگر ہو جاتی ہے لیکن محض اظہار، جیسا کہ لسانیاتِ تقابلی کے ماہرین نے لکھا ہے، بعض اوقات دیوانے کی بڑ معلوم ہونے لگتا ہے یا بجنوری کے الفاظ میں بیرونِ الفاظ تار تار ہو جاتا ہے اور معانی کے کچھ پہلو ہوں نظر آنے لگتے ہیں کہ شعر یا تخلیقی کاوش کی معنویت اور بائمر ہونے کا ثبوت تو ملتا ہے لیکن فن کار کے ذہن سے رابطہ قائم نہیں ہوتا اور اس کے معانی مطلوب تک کسی طرح رسائی حاصل نہیں ہوتی۔

ظاہر ہے کہ پیچیدہ امور، واردات، تجربات، کوائف اور ذہنی حاصلات، (جذباتی آگ میں سموئے ہوئے) پیچیدہ اظہار اور ہیئت کا تقاضا کرتے ہیں۔ تشبیہ مرکب، ایسی واردات کے بیان اور

اظہار و ابلاغ کے لیے نہایت مفید ہے۔ سوائے شعرا کے جو کہتا ہے :

”جس تشبیہ میں ایک ہیئتِ مجموعی کی دوسری ہیئتِ مجموعی سے تشبیہ دی جائے اور وجہِ شبہ مرکبِ عقلی ہو اس کو تشبیہِ مرکب یا محمل کہتے ہیں۔“

سب مسند کتابیں تشبیہِ مرکب میں وجہِ شبہ کے عقلی ہونے کی تخصیص نہیں کرتیں ، جیسے کہ مختلف مثالوں سے ، جو ابھی آتی ہیں ، بخوبی واضح ہوگا۔ پہلے مختلف آرا سن لیجیے اور کچھ مثالیں بھی جو کتبِ متداولہ میں پائی جاتی ہیں۔ پھر میں نے جو مثالیں جمع کی ہیں ان میں سے کچھ اشعار نقل کروں گا۔

نجم الفنی لکھتا ہے<sup>۱</sup> :

”کبھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہوتے ہیں ، اور مرکب ہونے سے یہ مراد ہے کہ ہر ایک ، ایک ایسی ہیئت ہوتا ہے جس میں چند چیزیں مجتمع ہوتی ہیں۔“

نجم الفنی نے جو مثالیں دی ہیں ، ان میں سے کچھ ملاحظہ ہوں :

ہناں زرہ میں ہوتی تھی اس طرح سے سناں  
بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں تہاں  
شاخِ سناں سے ہوا اس طرح پھل جدا  
بیروں سے قد سے جیسے حوانی کا بل جدا

۱۔ معیار البلاغت ، دیبی پرشاد شعر ، ص ۷۰۔

۲۔ بحر المعاصرت ، ص ۷۲۵۔

ہوا یہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابھر سہا  
کہ جیسے جانے کوئی قبل مست بے زنجیر

صاحب ”عایض الیان“ لکھتے :

”مرکبات کی قسم میں سے یہ تشبیہ مرکب حسی ہے۔

میر حسن :

ہر اُس نے بھی اتنا تکلف کیا  
کہ اک دن میں جوڑے کو دھانی رنگا

تا آخر کہ فرماتے ہیں :

کسے تو کہ شب چاند لے آن کے  
نکالا ہے ۔۔۔ کہیت سے دھان کے

معشوق کو ، جس نے دھانی لباس پہن رکھا ہے ، چاند سے  
تشبیہ دی ہے ، بلکہ نہ صرف چاند کے ساتھ بلکہ اُس حالت  
میں کہ موسم دھالوں کا ہو اور چاند بھی ڈال روشنی کے  
ساتھ لکھے اور زمین سے تھوڑا ہی بند ہوا ہو اور دھانوں  
کی سڑی بھی نظر آتی ہو اور دیکھنے والا ایک کمرے  
پر اُس کہیت کے چاند کی طرف منہ کر کے دیکھے تو اُس  
کو یہ کیفیت نظر آوے کہ وہاں کا کہیت لہلہا رہا ہے  
اور چاند اس سے ایسا قریب ہے کہ گویا خود اُسی کہیت  
میں سے نکلا ہے ۔ نہ ایسا مرکب حسی ہے کہ اُس کے  
اطراف بھی مرکب ہیں ۔ اور مرکب حسی وہ ہے جس کے  
اطراف مختلف ہوں یعنی ایک مرکب اور دوسرا مفرد ۔

مرزا اسد اللہ خان غالب کا شعر ہے جس میں سونے 'روپے' کے چھلوں کو چاند سورج سے تشبیہ دی گئی ہے :

بٹتے ہیں سونے 'روپے' کے جھلے حضور میں  
ہیں جن کے آگے سیم و زرِ سہر و ماہ ماند  
ہوں سمجھیں کہ بیچ سے خالی کیے ہوئے  
لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

سونے روپے کے جھلے مشبہ ہیں اور آفتاب اور چاند مشبہ بہ ، مگر نہ مطلق بلکہ اس حیثیت کے کہ بیچ سے خالی کیے ہوئے ۔ مشبہ مفرد ہے اور مشبہ بہ مرکب ۔

نکدہ : مرئیاتِ حسی میں سے بدیع اور نادر وہ ہے کہ اس میں تشبیہ اس صورت سے واقع ہو کہ اس میں اور حرکات و اوصاف بھی پائے جائیں ۔ مثلاً میر حسن :

تمامی کی سنجاف جلوہ کناں  
کہ جوں عکسِ ماہِ زیرِ آبِ رواں

تمامی کی سنجاف کو عکسِ ماہ کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور عکسِ ماہ اگر ایستادہ ہانی میں پڑے تو بے شک نہایت ہی خوب ہوتا ہے اور اس کا لہماں دو گولہ ہو جاتا ہے ۔ مگر

۱۔ یہ لفظ یوں شروع ہوتا ہے :

ہے چارشبہ آخرِ ماہِ صفر ، چلو  
رکھ دین چمن میں بھر کے منے مشکو کی لالہ  
جو آئے جامِ بھر کے پئے اور ہو کے مست  
سبزے کو دولا تا بھرے ، بھولوں کو جائے بھاند



جب آبِ رواں کی فید لگا دی گئی تو ہزار گونہ لطافت اس میں آ گئی۔ کیونکہ ہانی خود چمک دار شے ہے۔ پھر جب اس میں لہریں ہڑتی ہیں تو کبھی لمعان دو چد ہو جاتا ہے اور کبھی کم ہو جاتا ہے۔ اور یہ آفتاب کی شعاع یا چاند کی روشنی میں بخوبی نمودار ہوتا ہے۔ اور منجاف کی بھی یہی لطافت ہے کہ جہاں عکس روشنی کا ہڑتا ہے وہاں سے زیادہ چمک دکھائی ہے اور جہاں اندھیرا ہوتا ہے وہاں تھوڑا۔ یہاں تشبیہ موج اور لمعان میں ہے اور اس میں بھی کہ کبھی لمعان زیادہ اور کبھی کم دکھائی دے، اور جب تک یہ جمیع اوصاف ذہن میں حاضر نہ ہو جائیں، تشبیہ درست نہیں ہو سکتی۔ اسی قسم سے ہے :

ہڑا عکس دونوں کا حوں نہر میں  
لگے ٹوٹے چاند اس لہر میں

اور شعر :

کسے تو کہ شب چاند نے آن کے  
ٹکلا ہے منہ کھیت سے دھان کے

ایسی تشبیہوں کی لطافت سے ماہرانِ فن خوب واقف ہیں۔ نکتہ : تشبیہ کسی محض حرکت میں ہوتی ہے، مگر ضرور ہے کہ اس میں احتلاط حرکتوں کا ہو یعنی جیسی حرکت، شبہ میں ہو ویسی ہی مشبہ بہ میں بھی محسوس ہو اور اس کو اختلاف حرکات کہتے ہیں۔ چنانچہ ذوق :

نفس کی آمد و شد ہے نمازِ اہلِ حیات  
حو بہ قضا ہو تو اے غمخوار قضا سمجھو

آمد و شدِ نفس کو نماز کے ساتھ تشبیہ دی ہے ، یعنی  
جیسا کہ آس میں قیام و سجود ہوتا ہے ، ویسا ہی دم کبھی  
اوپر آتا ہے اور کبھی نیچے جاتا ہے ۔ جب تک کہ دلوں  
کی حرکتوں کو احتلاط نہ ہوگا ، وحید تشبیہ پیدا نہیں ہو  
سکتی ۔ اسی قسم سے ہے :

میر :

کھٹا کم کم کلی نے ۔ بکھا ہے  
آس کی آنکھوں کی لیم حراہی سے

یہ تشبیہ واشدگی میں ہے ، یعنی کلی کم کم کھلتی ہے  
اور معشوق کی آنکھ بھی کم کم کھلتی ہے ۔<sup>۱</sup>۔

معجب کی بات ہے کہ کیفی جیسے محقق ، دانشور اور دہانتدار  
داعی نے اپنی مشہور کتاب ”منشورات“ میں کم و بیش یہی مضمون  
اپنے لفظوں میں بغیر کسی حوالے کے نقل کر لیا ہے ۔ اشعار بھی  
وہی ہیں ۔ فاضل مؤلف کا بصرہ بھی وہی ہے ۔ کہیں کہیں حقیف ما  
تصرف کیا گیا ہے ۔ مثلاً چاند اور دھان کے متعلق جو اشعار ہیں  
آس ۔ سلمے میں کیفی لکھتا ہے :

”عجب نہیں کہ چاند کا کھٹ کرنا ، جو ایک محاورہ اردو کا ہے ، اسی شعر کے مفہوم سے اخذ کیا گیا ہو ۔ یہ ہے بیچرل شاعری ، اگر کسی کو دیکھنے کی آنکھ اور سمجھنے کا مذاق ہو ۔“

ہر حال جو بات گفتنی تھی وہ یہ ہے کہ تشبیہ مرثب کی ایک شکل متعدد بھی ہے ۔ حافظ عمر دراز لکھتے ہیں :

”لکنہ : تشبیہ مرکب اور متعدد میں یہ فرق ہے کہ مرکب میں جب تک تمام اجزاء مشابہ نہ رہے جائیں گے تب تک تشبیہ درست نہ ہوگی ۔ اور متعدد میں یہ قد نہیں ہوتی ، بلکہ ایک صفت بھی اس میں سے لے لی جائے تو درست ہے ۔ مثلاً ہر کو سیب سے فقط رنگت میں تشبیہ دیں اور سرے اور بو کا خیال نہ کریں تو حائر ہے ۔ اسی طرح فقط سرے یا بو کا خیال کریں اور رنگت سے قطع نظر کریں“۔

جس صورت میں وجوہ تشبیہ متعدد ہوں کی لیکن کوئی بہت مجموعی پیش نظر نہ ہوگی تو تشبیہ متعدد پیدا ہوگی اور یہ کوئی نادر تشبیہ نہیں ہوگی ۔ مثلاً :

تم ہو نہ ایک پھول کھلا ہے گلاب کا

اس مصرعے میں محبوب کی تشبیہ گلاب کے پھول سے بہ وجوہ مختلف ہو سکتی ہے ۔ تراکت و برسی و نعومت کے اعتبار سے ، نکہت و

۱۔ منشورات ، دانش محل پبلی کیشنز ، دہلی ، ۱۹۵۵ء ، ص ۸۰ تا ۸۷ ۔

۲۔ ایضاً ، ص ۱۸ - ۱۹ ۔

رنگ کے لحاظ سے ، حسن کی عارضی آب و تاب اور متوقع زوال پذیری کے پیش نظر ، کائنات کی موجودگی کو مطلوب خاطر رکھ کر کہ رقیب کا خدشہ اور اس کی نازل کردہ آفات کا فتنہ عاشق کو مسائل مسلک عشق کے طور پر تنگ کرتا تھا ۔ اب رقیب کے متعلق نقطہ نظر بدل گیا ہے ، اگرچہ بعض موجودہ شعراء بھی غالب کی طرح محبوب سے چھیڑ خانی کرنے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ بالکل جدید شعراء میں بھی ، مثلاً لہوص کے ہاں ، رقیب کا ذکر ملتا ہے اگرچہ اسلوب نظر جدا ہے ۔ کبھی علامتی مفہوم بھی متبادر ہوتا ہے ۔ یہ طبیعت ، افتاد طبع ، معاصرانہ واقعات اور شخصی واردات پر منحصر ہے کہ موجودہ شعراء کے رقیب کی داستانوں کی کیا تعبیر کی جائے ۔

محمد سجاد مرزا ہیگ لکھتے ہیں :

”وجہ شہ کی دوسری تفسیر مفرد و مرکب و متعدد ۔ اگر وجہ شہ ایک صفت ہو تو مفرد ہے اور اگر کئی اوصاف اس طرح ملا کر کہ ان سے ایک مجموعی ہیئت تصور کی جا سکے اور وجہ شہ قرار دی جائے تو مرکب ہے ۔ وہ امور جو وجہ شہ قرار دیے جاتے ہیں ، حسی اور عقلی دونوں ہو سکتے ہیں :

پتے ہرلک چہرہ مدقوق درد تھے

پتوں اور رلک چہرہ مدقوق میں زردی صفت مشترک ہے ، وجہ شہ مفرد ہے :

ہر سنگریزہ نور سے ’درِ خوشاب تھا  
لہریں جو نہیں کزن تو بھور آفتاب تھا





فاضل مولف وجہ شہ مرکب اور متعدد میں یوں فرق بیان کرتے ہیں :

”وجہ شہ متعدد : جب دو یا چند چیزوں کو چند باتوں میں اس طرح تشبیہ دیں کہ اگر ان میں سے کوئی ایک بات کم بھی کر لی جائے تب بھی تشبیہ صحیح رہے تو اس تشبیہ کی وجہ شہ کو وجہ شہ متعدد کہتے ہیں ۔ مثلاً زلف کوشب سے تشبیہ دیں تو وجہ شہ درازی اور سیاہی ہوگی ۔ لیکن اگر ایک وجہ شہ کو کم کر دیں تب بھی تشبیہ صحیح رہے گی۔“<sup>۱</sup>

راغم اسطور کے خیال میں زلف کو شب سے تشبیہ دی جائے تو ایک پہلو یہ بھی ہوگا کہ کئی رانیں اگرچہ دراز اور طویل نہ ہوں گی ، لیکن اہی کیفیت میں زلف کے کوائف کی یاد دلائیں گی ۔ مثلاً :

بھئے یقی ہوئی راتوں کی مہک آتی ہے  
بھر کے دن بھی تری زلفِ رسا ہوتے ہیں

علامہ روحی وجہ شہ متعدد اور وجہ شہ مرکب کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”جو وجہ شہ متعدد مل کر ، یعنی مجموعی حیثیت میں ، ایک ہو جائے ، اسے وجہ شہ مرکب بھی کہتے ہیں ۔ اور اس میں ایک ہیئت ترکیبی شامل ہے جس نے چند چیزوں سے تشکیل پائی ہو ۔ یہ وجہ شہ حسی بھی ہو سکتی ہے اور عقلی

بھی۔ ” مر کبِ عقلی کی مثال میں علامہ روحی نے الوری کا وہ مشہور شعر پیش کیا ہے جس کی مثال اس حقیر کے خیال میں اردو شاعری پیش کرنے سے عاجز ہے ، یعنی :

در جہانی و از جہاں بیشی  
بمحو معنی کہ در بیان باشد

اہلِ نظر پر واضح ہوگا کہ اس شعر میں الوری نے معنی اور پیکر ، ہیئت اور مایہ ، لفظ اور مطلب کے درمیان وہ لازک رشتہ درہات کیا ہے جس کی تشریح کے لیے ایک کتابچہ بھی کم ہوگا۔ آج کل حوصلہ سی اور نفسیاتی انکشافات ہوتے ہیں ، ان کے پیشِ نظر یہ بات کامل اطبیباں اور ہمیں سے کسی حاسکتی ہے کہ عمل تخلیقی میں اظہار اور ابلاغ کے درمیان حوصلہ و فصل ہوتا ہے ، اس کا پائنا مصعب کے لیے یا تخلیقی فنکار کے لیے بہت دشوار ہوتا ہے۔ بہر حال وہ مناسب الفاظ ، حروف و اصوات اور ان کے برعمل استعمال سے اپنی واردات کو اظہار کے دائرے سے نکال کر حزوی ابلاغ کے دائرے میں لاتا ہے۔ اب یہ پڑھنے والے یا نقاد کے مطالعے ، دہنی تعصب ، فکری رجحان ، روحانی تربیت ، ماحول سے تصادم کے تجربات ، گھر اور مدرسوں میں واقعات کی رفتار اور ان کے رخ پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ فن کار کی تخلیقی کو کیا مطلب پہناتے ہیں۔ شعر فہمی میں اصل اصول یہ ہے کہ شعر کا مطلب وہ ہے جو آپ کی سبجہ میں آئے اور آپ سے مراد صاحبِ ذوقِ سلیم نقاد ہے۔ ایک وہ زمانہ آنے والا ہے جب نظیری کے متعلق ہماری معلومات بالکل نہ ہونے کے برابر رہ جائیں گی۔ لیکن اس کا کلام باقی ہوگا۔ جوہری تو المانی



اور تابکاری کے اثرات کا سلسلہ فضا کی تسخیر تک پہنچ چکا ہوگا۔  
اور نظیری کا یہ شعر :

۴۔ زہر ہر بن مو چشم روشنی ست مرا  
۵۔ روشنائی ہر ذرہ روزنے ست مرا

اپنی معنویت کی وسعت میں کچھ کا کچھ بن جانے کا اور بڑے بڑے  
عقیدے ، لقاد اور فضلائے عصر یہ کہیں گے کہ یا تو نظیری کے زمانے  
میں جوہر فردا (Atom) کا علم اپنی انتہا تک پہنچ گیا یا آج سے یہ طریق  
الہام معلوم ہو گیا تھا کہ عنصر برق منفی (Electrons) کی حقیقت  
اور نوعیت کیا ہے اور کائنات کا نظام جبر و مقابلہ کے کس قاعدے  
پر قائم ہے ۔ اسی طرح اقبال کے اس شعر کی نئی تفسیر ہوگی :

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو  
لہو خورشید کا لکڑے ، اگر ذرے کا دل چیریں

بعض حلقوں سے سورج کے بطون میں مختلف زمانوں میں بہت سے  
جوہر فرد خود بخود پھٹ جانے کا نظریہ پیش کیا گیا ہے ۔ کہا جانے کا  
کہ علامہ مرحوم ان نظریات سے کاملاً آگاہ تھے ۔ اس تمہید سے ہو  
کہنا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ یوسف حسین خاں کے قول کے  
مطابق ہر لفظ ایک ایسی تاباک ، زندہ ، روشن ، جاوداں اور منور  
اکائی ہے کہ اگر کوئی شاعر اس اکائی کے ابتلاغات ، مدلولات ،  
متعلقات ، متشابہات اور متجانسات سے واقف ہو تو ہو سکتا ہے کہ وہ  
کسی دن ایسے الفاظ جمع کر دے جن کا مطلب نہایت دور رس ہو ۔  
تشبیہات مرکب میں اور ترکیبات میں یہ راز معنی ہونا ہے کہ ان کی

توانائی الفاظ و اصوات کے صحیح استعمال سے بڑھ جاتی ہے۔ اب تک میں نے مستند کتابوں سے وہ شعر نقل کیے تھے جو نظریات اور دعاوی کی مثالوں کے لیے تلاش کیے گئے تھے۔ اب میں تشبیہات مرکب پر مشتمل کچھ منتخب اشعار پیش کرتا ہوں جس سے الداء ہوگا کہ تشبیہ کی یہ صورت کسی دقیق اور لطیف ہے :

کل ہم آئینے میں منہ کی جھڑپاں دیکھا کیے  
کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشان دیکھا کیے  
(صفی لکھنوی)

مکھڑا وہ ہلا ، زلفِ سید غام وہ کار  
کیا خاک جیسے جس کی شب ایسی بحر ایسی  
(آزردہ)

ہو چھو نہ حال چشمِ دلاویزِ ہار کا  
کھولو نہ راز گردشِ لیل و نہار کا  
(شاد)

تاپِ نظارہ نہیں آئے کیا دیکھے دوں  
اور بن حالیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے  
(سوس)

دل سے مٹا تری انگشتِ حنائی کا خیال  
ہو گیا گوشت سے لاش کا جدا ہو جانا  
ہے مجھے ابرِ بہاری کا برس کر کھلنا  
روئے روئے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا  
(غالب)

ریشم کا لچھا ہاتھ میں آس کے نہیں دلا  
یہ یاسمن کا سالپ ہے یا یاسمن کی شاخ  
(دوق)

بات نرملی سے ہوں وہ کرتے ہیں  
 جسے لہرائے دیشی آنکھل  
 پیار کی راگنی انوکھی ہے  
 اس میں لگتی ہیں سب سُریں کومل  
 مجھے دھوکہ ہوا کہ جادو ہے  
 پاؤں جیتے ہیں تیرے بن چھاگل  
 کھل رہا ہے گلاب ڈالی ہر  
 جل رہی ہے پیار کی مشعل  
 میرا جینا ہے سیج کالٹوں کی  
 آن کے مرنے کا لام تاج محل

(عابد)

تخلیقی فن کار کو تشبیہ مرکب کی کیفیت، نوعیت اور رموز  
 و اسرار سے کاملاً آگاہی حاصل ہونی چاہیے۔ اس کی وجہ ایک تو  
 پہلے بیان کی جا چکی ہے، دوسرے یہ ہے کہ کسی خیال کے سلسلے  
 یا خیالات کے مختلف سلسلوں کو وحدت تالیفی عطا کرنے کے لیے  
 تشبیہ مرکب بہت کام آتی ہے۔ علاوہ ازیں مختلف اصناف سخن  
 میں، خصوصاً مثنوی میں اور عموماً بیانیہ اور وصفیہ شاعری میں  
 تشبیہات مرکب سے بہت مفید کام لیا جا سکتا ہے۔ تشبیہ مرکب  
 میں ایک حرکت کا سا احساس ہوتا ہے، جو شعر کو توانائی اور  
 جزالت عطا کرتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ تشبیہ مرکب کے اختراع  
 میں فن کار کی ایج اور اس کے جوہر کھلتے ہیں اور وہ مشکل سے  
 مشکل خیال کو بوجہ احسن ادا کر سکتا ہے۔ یوں کہ اظہار  
 و ابلاغ میں کم سے کم بعد و فصل کا شعور حاصل ہو۔ مرکبات

کے اجزا پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ تخلیقی فن کار نے کس طرح غیر متعلق اجزا کو خارج کر کے اور انتخابِ الفاظِ موزوں سے کام لے کر ایک تصویر امتزاجی پیدا کی ہے ، جو مطلوبہ اثر پیدا کرنے میں بجلی کی طرح سریع ہوتی ہے ۔ مختلف ٹکڑوں کے جو ابتلاقات اور مدلولات ہوتے ہیں ، ان پر غور کرنے سے شعر کے معانی کی عجیب عجیب سطحیں سمجھ میں آتی ہیں ۔ بعض اوقات تو تشبیہ مرکب کے استعمال کے بغیر چارہ ہی نہیں ہوتا ، اسی لیے عرض کیا گیا کہ تخلیقی فن کار کو مرکبات پر حاوی ہونا چاہیے ۔ مثنوی میں قصے کی رفتار کے مختلف خدو خال اور افسانے کے ہاں روشن کرنے کے لیے ان مرکبات سے کام لینا ہڑتا ہے ، اور یوں بھی جس طرح ترکیبِ جدید کے اختراع یا ابداع سے فن کار اختصار کا فریضہ پورا کرتا ہے ، تشبیہ مرکب سے بھی خاصا طویل سلسلہٴ خیال ، بہ اختصار قاری کے ذہن تک منتقل ہو جاتا ہے ۔ ان تمام دعویوں کے شواہد بے شمار ہیں لیکن میں یہ غایت اختصار کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں جن سے تشبیہ مرکب کی تخلیقی اہمیت کا اندازہ ہوگا ۔ مثنوی اور بیانیہ شعر میں اس کا مقام معلوم ہوگا اور اختصار کے حصول میں یہ مرکبات کہاں تک معاون ہوتے ہیں ، اس کا بھی اندازہ ہوگا ۔ یہ کہنے کی بات ثابت کرنے کی ضرورت نہیں کہ اختصار جانِ کلام ہے اور تخلیقی فن کار اس کے حصول کے لیے بڑے بڑے ہفت خواں طے کرتا ہے ، جن میں اختراعِ تراکیبِ جدید اور ابداعِ معانی شامل ہیں ۔

### مثنوی میں تشبیہ مرکب کا رنگ :

میر حسن کی مثنوی ، جو کئی اعتبار سے ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے ، اپنے اختصار میں بھی کہ جانِ کلام اور روحِ بدلاء سنجی

ہے ، اپنی نظیر آپ ہے ۔ یہ دعویٰ بظاہر محل نظر معلوم ہوگا کہ اختصار کے ایسے مثنوی گلزار نسیم کا اسلوب نگارش بجا طور پر مشہور ہے ۔ لیکن راقم السطور کے خیال میں کسی نقاد نے اس غوغائے ادبی میں کہ گلزار نسیم اردو میں اختصار کی کامیاب ترین مثال ہے ، میر حسن کے مختصرات پر غائر نظر ہی نہیں ڈالی ۔ میں کوشش کرتا ہوں کہ جستہ جستہ آن کے ہاں جو یہ صفت پائی جاتی ہے ، اس کی نشان دہی کروں اور تشبیہ مرکب و اختصار میں واسطہ و رابطہ بھی متعین کروں ۔

آغاز کتاب ہی میں یعنی آغاز داستان کے پندرہ ایسے اشعار کے بعد حسن کسی شہ-شاہ گیتی پناہ کی مابعدیت کے میو سواد دارالحوافض کی تعریف کرتا ہے ۔ میر حسن کو نور اور رنگ اور ان کے متعلقہ کوائف بہت پسند ہیں اور ان کی پیکر تراشی (imagery) میں ان چیزوں کو بہت اہمیت حاصل ہے ۔ شہر کا بیان کرتے ہوئے وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ شہر ایک منظم نقشے کے مطابق وجود میں آیا ہے ۔ دوکانوں پر اشیاء کی نمائش کی یہ کیفیت ہے کہ رنگ و نور اور روشنی سے ایک طلسمات کا عالم نظر آتا ہے ۔ نکمت اس پر مستزاد نہ تمام لوگ ، جو اس شہر کے رہاوی ہیں ، خوشبو کے دلدادہ ہیں ۔ اس تمام کیفیت کو بیان کرنے کے لیے حسن نے صرف ایک شعر کہا ہے :

جہاں نک کے رستے تھے بازار کے  
کہے تو کہ دستے تھے گلزار کے

اس شعر کی خوبیوں اور اس کے محاسن ظاہری و باطنی کی کیا تعریف کی جائے ۔ پہلے تو غور فرمائیے کہ ذوالقافیتین ہے ۔ ’رستے‘ ’دستے‘ کا

قالیہ ہے ، ’تھے‘ ردیف ہے ۔ ’بازار‘ ’گلزار‘ کا قافیہ اور ’کے‘ ردیف ہے ۔ مزے کی بات یہ ہے کہ چاروں قافیے : رستے ، دستے ، بازار اور گلزار ہم وزن بھی ہیں ۔ ان اشکال سے گزرا اور پھر شعر میں معنویت اور ہائمری کو قائم رکھنا بہت بڑے تخلیقی ہنرور ہی کے لیے ممکن ہے ۔ تشبیہ مرکب نے اس شعر میں جو صورت پیدا کی ہے ، اس کی تشریح کی اب شاید ضرورت نہ رہی ہو کہ بازار کے رستوں اور گلزار کے دستوں میں نہ صرف وجہ تشبیہ متعدد ہے ، بلکہ ایک ہیئت مجموعی کو دوسری ہیئت مجموعی سے یوں تشبیہ دی گئی ہے کہ پڑھنے والے کا راہوار خیال ، رنگ و نکست و نور کے اس شہر میں ، جس کے محلوں کا تعمیری نظام گلدستوں کی طرح متنوع بھی ہے اور ہم آہنگ بھی ، کھو نہیں جاتا بلکہ آئے تخیل کے ہر عطا ہوئے ہیں اور وہ کل کے گھوڑے کی طرح لکھت ہی کی صورت روشن ہوا ہر سوار ہو کر اس شہر مینو مواد کی سیر کرتا ہے جہاں رنگ اور نور کا امتزاج ، تخیل کو کہیں کا کہیں لے جاتا ہے ۔

سب لوگ جانتے ہیں کہ بادشاہ کے اولاد میں ہے ۔ مجوسیوں ، رسالوں اور ہڈتوں کی مدد حاصل کی جاتی ہے جو یہ ہوشین کوئی کرتے ہیں کہ بارہواں سال اس وارث تاج و تخت کے لیے خطرناک ہوگا جو مشکوئے معالیٰ کو اپنی آمد آمد سے گلدستہ مسرت بنا دے گا ۔ اس کی ولادت پر حوجشن منایا جاتا ہے ، اس کی تعریف میں حسن نے دل کھول کے اس کا بیانیہ و وصفیہ حال دکھایا ہے ۔ جشن کی تصویر میں جہاں تشبیہ مرکب استعمال کی گئی ہے ، وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے گانے کی ، رقص کی ، مسرت کی بلکہ خود جشن کی نوعیت کی اور بادشاہ کی نبض کی تال بڑھ گئی ہو ۔ ناچنے والوں کا رنگ دیکھیے اور تشبیہ مرکب کی بے ساختہ ساختگی اور بے تکلف

تکلف پر نظر کیجیے :

وہ دانتوں کی مستی وہ گہرگ تر  
 شعلے میں عیاں جیسے شام و سحر  
 وہ گرسی تھی چہرے کی جوں آفتاب  
 جسے دیکھ کر دل کو ہو اضطراب  
 کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ رو  
 ہر دم جوگ لچھمی لیے ہرملو

باغ کی بیاری کی دامن میں حسن نے شہید مرثب کے ذریعے ایک  
 طلسمی منظر کھینچا ہے جس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔  
 پہلے ہم محض باغ کی ایک کاغذی تصویر دیکھتے ہیں۔ یوں معلوم  
 ہوتا ہے جیسے مختلف پہواؤں کی رنگ برنگی تصویریں دیواروں سے  
 چھکی ہوئی ہیں :

چھٹی کہیں اور کہیں موٹیا  
 کہیں رائے ایل اور کہیں موگرا

اس کے بعد لاکھاں تصویر میں نور ، رنگ اور خوشو پیدا ہوتی ہے :

کھڑے سرو کی طرح چھپے کے جھاڑ  
 کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ

۱۔ شہتہ کہتا ہے :

آج ہی لہک لگانے سے لکے کیا چار چاند  
 بے تکلف ، بے تکلف نہ جیوں کو کب نہ لہا

۲۔ اسم کہتا ہے :

وہ لاجپتے کیا گھڑی ہوئی تھی  
 خود راگنی آ گھڑی ہوئی تھی

جب قوتِ باصرہ لذت اندوز ہو چکی ہے ، قوتِ شامہ مزے لے چکی ہے تو سہاعت کی باری ہے ۔ چنانچہ اب باغ میں حرکت کے ساتھ منظم شور پیدا ہوتا ہے جسے اصطلاح میں موسیقی کہتے ہیں :

بڑی آبُ جو ہر طرف کو ہے  
کریں قمریاں - رو ہر چہچہے

اب باغ مارتا ہا حرکت بن جاتا ہے ۔ لمس اپنی پوری طاقت کے ساتھ ظہور میں آنا چاہتا ہے اور بہ طریقِ عاشقی آنا چاہتا ہے ۔ حسن کہتا ہے :

گلوں کا لبِ نثر ہر جھومنا  
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

اب حواسِ خمسہ پوری طرح متاثر ہو چکے ہیں اور تشبیہ مرکب کے ذریعے ایک ایسی کیفیت بیان کرنے کی ضرورت ہے جس سے معلوم ہو کہ یہ ناچ ، یہ رنگ ، یہ گانے کا طلسم ہوں ہے گویا باغ کے ہر ہودے نے اور بھول کی ہر رگ نے شراب پی رکھی ہو :

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر  
نشے کا ما عالم گلستان پر

باغ میں جو کچھ ہو رہا ہے ، قمریاں جو کچھ کر رہی ہیں ، رو جس طرح آن کے اظہارِ محبت سے خوش ہو رہے ہیں ، ناچنے والیاں

۱۔ میر کہتا ہے :

یا ہاتھوں ہاتھ لو مجھے مالندہ جام سے  
یا تھوڑی دور ساتھ چلو ، میں لٹے میں ہو



جس کیفیت میں مگن ہیں ، اُس کے لیے ایک جامع تشبیہ کی ضرورت تھی ، وہ حسن نے تشبیہ مرکب کی صورت میں سہا کردی اور تمام مسطر طلسم بند ہو کر گویا عمر بھر کے لیے ہمارے حلقے میں محفوظ ہو گیا کہ جب تک سعدی زندہ ہے ، گلستان زندہ ہے ، اُس کا باب ہم زندہ ہے ، میر حسن کا ہم بالغ بھی زندہ و پالیدہ و تابندہ ہے ۔  
کیا تشبیہ ہے ! :

درختوں نے برگوں کے کھولے ورق  
کہ ہیں طوطیاں بوستان کا سب  
سناں قمریاں دیکھو اُس آن کا  
بڑھیں باب پنجم گلستان کا

شہزادہ بے لظیر اور شہزادی بدر میر کی داستانِ عشق حسب پروان چڑھتی ہے تو بتدریج میر حسن مختلف انسانی کرداروں کے معنوی حد و خال روشن کرتا چلا جاتا ہے ۔ یہاں تک کہ نجم النساء (دختِ وریر) ظاہر ہوتی ہے جو شہزادی بدر میر کی محرم راز بن جاتی ہے اور اُس کا دل پہلانے کے لیے ایک مشہور گائن عیش ہائی ہلائی ہے ۔ اب نام کی نسبت سے اُس کا ہواں دیکھیے اور تشبیہ مرکب کی خوبی ، اہمیت اور موزونیت پر غور فرمائیے :

وہ خلقت کی گرمی ، وہ ڈومن بنا  
بشے میں بھوکا ما چہرہ بنا  
فقط کان میں ایک ہالا پڑا  
کہے تو کہ تھا مہ کے ہالا پڑا  
وہ مہندی کا عالم وہ توڑے چھڑے  
وہ پاؤں میں مونے کے دو دو کڑے

چلی واں سے دامن آٹھاتی ہوئی  
کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

اور پھر موسیقی :

صحب تان پڑتی تھی انداز سے  
کہ بے کل تھی ہر تان آواز سے  
وہ تھی گٹکری یا لڑی نور کی  
مسلل تھی اک پھلجھڑی نور کی

گانے کا یہ بھرپور سماں اردو میں مصحفی ، انشاء ، ولی اور نواب مرزا  
شوق اور جزواً درد کے ہاں ملے گا ، جن کا کلام بخود اس طرح  
موسیقی کے سانچوں میں ڈھلا ہوا ہے کہ غزل ہر راگ کی ترکیب و  
ترکیب کا گان ہوتا ہے ۔ جھولتے ہوئے حروفِ علت ، حروفِ صحیح  
کا رابطہ ، تان کی صورتیں ، سبھی کچھ ان استادانِ فن کے ہاں نظر  
آ جائے گا ۔ ولی کی وہ غزل دیکھیے :

اے ناز بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

مصحفی کی بہت سی غزلیں اس کے کمالِ فن کا ثبوت مہیا کرتی ہیں ۔  
خصوصیت سے وہ غزلیں دیکھنی چاہئیں ، جن میں کوئی حرفِ علت  
ردیف میں یا اس کے قریب جھولتا ہے ۔ مثلاً :

شب وہ ان آنکھوں کو شعل اشک باری دے گئے  
لے گئے خواب ان کا اور اختر شاری دے گئے

ساقی شراب لایا مطرب رہاب لایا  
بجہ ہر تو اک قیامت عہدِ شباب لایا

ولی کی ایک تشبیہ مرکب شنیدنی ہے کہ دیدنی کا عالم رکھتی ہے :

تیرے آنے سے اے راحت جان  
شہر کی جان گئی پھر آئی  
پھر کے آتا ہے تیرا باعث شوق  
جس طرح نان گئی پھر آئی

انشاء کی ایک تشبیہ مرکب دیکھیے :

ماقیا آج جامِ صہبا پر  
نوں سے لہرائی اپنی جان پھرے  
ہچکیاں لے ہے اس طرح بطرے  
حسن طرح گشکری میں نان پھرے

راقم السطور نے سبق ناموں میں موسیقی کے متعلق تشبیہات مرکب کا یہ تخصیص استعمال کیا ہے ۔ جنہیں دوئی اشتاق ہو (حسن اتفاق سے) وہ ”شب نگار ہدا“ سے رجوع کر رہے ۔

**ترجمے میں تشبیہ مرکب اور اس کی اہمیت :**

غیر زبان سے تھلتی شاہ ہاروں کا ترجمہ کرنا عموماً اور شعر کا ترجمہ کرنا خصوصاً نہایت دشوار ہے ۔ پھر جب یہ پابندی بھی عاید کر لی جائے کہ کلاسیکی روایت کو بھی اسکاں حد تک ملحوظ رکھا جائے گا تو باب بڑی کشن ہو جی ہے ۔ لیکن اس کے باوجود تشبیہ مرکب کی مدد سے شعراء اور فنکار عمل تخلیق کے شاہکاروں کو خاصی کامیابی سے اردو زبان میں منتقل کرتے ہیں ۔ اس سلسلے

۱۔ بطور خاص گہاج کی نان کا گان گزرتا ہے ۔

۲۔ مجموعہ ”کلام راقم“ (پہلا مجموعہ) ۔

میں علامہ نظم طباطبائی سے لے کر نادر کا کوروی تک اور پھر تاثیر سے لے کر قیوم نظر اور اے۔ سی۔ بہار (بھارتی مصنف ہے) تک سب ہی نے تشبیہاتِ مرکب کا بالخصوص سہارا لیا ہے۔ نظم طباطبائی نے گرے کی ایک نظم کا خاصا کامیاب ترجمہ کیا ہے۔ تاثیر نے مسز سروجنی انڈو کی ایک نظم کو بہت خوبصورتی سے اردو میں منتقل کیا ہے :

شکستہ ہے تو کیا ہوا ، اڑے گا یہ کہہ کر تو ہے

حال ہی میں اے۔ سی۔ بہار (امیر چند بہار) نے چھبیس منتخب انگریزی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے۔ بیشتر منظوم ترجمہ ہی ہے۔ اصل کی ہر چھالیں بھی نقل پر نہیں پڑی الا یہ کہ بطریقِ شاد بہ حسنِ اتفاق کسی مصرعے نے اصل کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہو۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس دائرے میں اہمیت اور تنوع کے اعتبار سے نادر کا کوروی کا کام بہت توجہ طلب ہے اور شکارِ تغافل بھی۔ الحمد للہ پہلے دنوں اُس کے کلام کا مجموعہ ”جذباتِ نادر“ کے نام سے مکرمی ممتاز حسن صاحب نے ترتیب و تدوین کے بعد شائع کیا ہے۔ ناشر اردو اکادمی سندھ کراچی ہے۔ اس میں مثنوی لالہ رخ بھی شامل ہے جو سرٹائس مور کی تصنیف Light of the Haraun کا ترجمہ ہے۔ اس ترجمے میں تشبیہِ مرکب کا استعمال نہایت استادانہ ملے گا اور کوئی تخلیقی فنکار جو اس ترجمے کے مطالعے سے محروم رہے اسے شعری تخانیات کے ترجمے کے بہت سے گر ہاتھ نہ آئیں گے۔ یوں تو تمام تشبیہاتِ خوبصورت ہیں لیکن بعض ایسے اشعار ہیں جو در حقیقت آہج اور جودتِ طبع میں اپنی لطیف آپ ہیں۔

ہزمِ لغم و شراب کے عنوان سے جو باب شروع ہوتا ہے اس میں  
کچھ تشبیہات کا رنگ دیکھیے :

کیا لال پری چمک رہی تھی  
کیا سرخ شفق جھلک رہی تھی

جیسے گنگا میں نیلوفر پھول  
دل کا تو تھا شگفتہ تر پھول  
گوہا تھی ہارہ پر مئے ناب  
ساری محفل تھی مے میں غرقاب

منفرد تشبیہات مرکب :

شام ہی سے بچھا سا رہتا ہے  
دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا

ڈھلا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسارِ جاواں پر  
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپِ دیوارِ گلستان پر  
(مشتاق لکھنوی)

اے دیدہٴ غم بارشِ خوں ناب کہاں تک  
دامن میں بہارِ گلِ شاداب کہاں تک  
تا چند نظر بازی و پابندیٰ تقویٰ  
ہمہایگی شعلہ و سیلاب کہاں تک (ظہیر دہلوی)

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتر ہے  
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے  
نہ ہدرد ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے  
لفظ عنایت پروردگار راہ میں ہے

نہیں ذریعہ راحت ، جراثیم ہیکان  
(غالب) وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکش کہے

کرے ہے ہادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ  
(ایضاً) خطِ ہمالہ سراسر نگاہ گل جیں ہے

خوشا اقبال و نجوری عیادت کو تم آنے ہو  
(ایضاً) فروغ شمع ہائیں طالع بیدار بستر ہے

**تشبیہ قراب و بعید و مفصل و مجمل :**

نجم الغنی<sup>۱</sup> اور مجاد مرزا بیگ<sup>۲</sup> کے قول کے مطابق کچھ اقسام  
تشبیہ اور بھی ہیں۔ یہاں میں صرف قراب و بعید و مفصل و مجمل  
سے بحث کروں گا کہ دسی حد تک فن کار کے ایسے مفید ہیں۔ تشبیہ  
قراب تو وہ ہے کہ اس کی وجہ شہ جندی سمجھ میں آ جائے۔  
نجم الغنی کے قول کے مطابق ایسی تشبیہ مبتذل ہوتی ہے۔ اس کے  
اسباب تو انہوں نے کئی ہائے ہیں لیکن بہر حال ان کی تعریف کے  
مطابق اشعار مبتذل ہوں گے۔

۱۔ بحر الصباحت ، صفحات ۷۲۳ تا ۷۵۱۔

۲۔ تسہیل البلاغت۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے  
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے  
لہ ہرقہ ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے  
فقط عنایت پروردگار راہ میں ہے

نہیں ذریعہ راحت ، جراحت پیکان  
(غالب) وہ زخم تیغ ہے جس کو کہہ دلکش کہیے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ  
(ایضاً) خطِ ہمالہ سراسر نگاہ گل چیں ہے

خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آنے ہو  
(ایضاً) فروغِ شمع ہائیں طالع بیدار بستر ہے

**تشبیہ قریب و بعید و مفصل و مجمل :**

نجم الفنی<sup>۱</sup> اور معجاد مرزا بیگ<sup>۲</sup> کے قول کے مطابق کچھ اقسام  
تشبیہ اور بھی ہیں۔ یہاں میں صرف قریب و بعید و مفصل و مجمل  
سے بحث کروں گا کہ کسی حد تک فن کار کے ایسے مفید ہیں۔ تشبیہ  
قریب تو وہ ہے کہ اس کی وجہ شبہ حامی سمجھ میں آ جائے۔  
نجم الفنی کے قول کے مطابق ایسی تشبیہ مبتذل ہوتی ہے۔ اس کے  
اسباب تو انہوں نے کئی بتائے ہیں لیکن بہر حال ان کی تعریف کے  
مطابق اشعار مبتذل ہوں گے۔

۱۔ بحر الفصاحت ، صفحہ ۲۳ تا ۵۱۔

۲۔ تسہیل البلاغت ۔

دہنی ہے فکستگی دل کی  
 کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے  
 کھلنا کم کم کالی نے سیکھا ہے  
 تیری آنکھوں کی لم خواب سے

لازکی ان لبوں کی کیا کہیے  
 ہیکھڑی اک گلاب کی سی ہے

دراصل بات یہ ہے کہ تشبیہ مبتدل اُس وقت ہوتی ہے جب  
 بعض آرائش کلام اور زینتِ سخن کے لیے استعمال کی گئی ہو۔ - - -  
 عبدالرحمن لکھتے ہیں :

”حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو، بہر حال ایک  
 اعتدال کا نام ہے۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے لیکن  
 پھیکا دھلا لہڑا ہو تو کسی کام کا۔ روئے آتش ناک پر تل  
 حسن بالائے حسن ہے، مگر اسی حد تک کہ بڑھ کر مسہ  
 نہ ہو جائے۔ ایک ہو، دو ہوں یا چار ہوں، غرض  
 بہ اعتدال ہوں۔ یہی نہ ہو کہ مارا چہرہ لب جائے اور  
 تل چ نولا ہو جائے۔ حسن کتنا ہی شیریں ہو، مکھیاں  
 بھکتی ہوئی اچھی، معلوم نہ ہوں گی۔ تشبیہ و استعارہ و  
 کماہ اور مبالغہ بھی شعر میں بقدر نمک ہونا چاہیے کہ  
 مزہ دے، نگوار نہ معلوم ہو۔ سریع الفہم ہو۔ ذہن پر چمے  
 اور لطف اٹھائے۔ یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلیاں میں  
 لٹکتا پھرے۔ کچھ کلاوی کے بعد سمجھ میں آیا تو کسی کام



کا۔ مان لو کہ ذہن بعد تلاش لفظہٗ صحیح پر پہنچ کر  
 تلاش پاتا اور امتزاز میں آتا ہے، لیکن یہ خوبی  
 ذہن کی ہوتی ہے نہ کلام کی اور شاعر کے صفات بیان کی۔  
 ان دونوں باتوں کے ساتھ تشبیہ و استعارہ میں کوئی جدت  
 و ندرت بھی ہونی چاہیے۔ فرسودہ تشبیہات و استعارات کا  
 عائدہ ہوتا رہے گا تو کلام ہدمزہ ہو جائے گا، سننے والے  
 اکتا جائیں گے کہ:

مارا جو ہیکبار خوردلہ و ہس“

اس اقتباس سے معلوم ہوا کہ وجہ تشبیہ کا جلدی سمجھ میں آ  
 جانا کوئی عیب نہیں۔ حرف تشبیہ کی فرسودگی اور اس کا عامیالہ  
 ہونا قابلِ اعتراض ہے۔ مثلاً اب زلف سے مار، گلاب سے رخسار  
 اور قیامت سے رفتار مراد لیا کھسی پٹی باتیں ہو گئی ہیں اور  
 ان کو کلام میں جگہ دینا محض ایسے ذوقِ سلیم کو موردِ اشتباہ  
 بنانا ہے۔

تشبیہ بعد میں وجہ تشبیہ تامل کے بعد معلوم ہوتی ہے۔ اگر  
 اس قسم کی تشبیہ میں خواہ غواہ معاً ماری اور اخلائے مطلب کی  
 کوشش نہ کی جائے تو نادر اور حیرت انگیز ہونے کے ساتھ ساتھ  
 دلچسپ اور معاونِ حصولِ معانی بھی ہوتی ہے اور یہی تشبیہ کا  
 منصب ہے۔

بحم العنی سے اور مثالوں کے علاوہ یہ اشعار بھی نقل کیے ہیں:

دو ہرچہیاں تھیں چار طرف اُس جناب کے

جیسے کرن نکلتی ہو گردِ آفتاب کے (الیس)

(حضرت امام حسینؑ کے گھر جانے کا ذکر ہے)

حق نے کیا اس کو تازگی دی ہے  
ہر اپنا گوش گل کی ہنسی ہے

یہاں تک تو غیرت تھی ، لیکن ستم یہ ہے کہ مولوی نجم العنی نے علامہ شبلی نعمانی پر اس سلسلے میں یہ اعتراض بھی کر دیا کہ وہ تشبیہ قریب الفہم کو کمال گردانتے ہیں اور یہ تحقیق کے خلاف ہے ۔<sup>۱</sup> یہ نہ معلوم ہو سکا کہ کسی کی تحقیق کے خلاف ہے ۔ مولوی عبدالرحمن حامی اسی دبستان انتقاد اور مسلک شعر سے اتفاق رکھتے ہیں جس سے علامہ شبلی اور مولوی نجم العنی ، لیکن انہوں نے محض تشبیہ کے قریب الفہم ہونے کو اس کے ابتذال کی دلیل نہیں قرار دیا ۔ اس کی فرسودگی اور عامیانہ پن کو قابل اعتراض سمجھا ہے ۔ تشبیہ کا تو منصب ہی یہ ہے کہ معلوم کے درجے مجہول کی طرف جانے ۔ اگر مجہول سے مجہول کی طرف جانے کی کوشش کی جانے کی ہو طاہر ہے :

کہیں رہ کہ تو میرے روی بہ ترکستان است

کا مضمون پیدا ہو جانے کا :

بات یہ ہے کہ نجم العنی کے زمانے میں مذاق سخن کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ قریب الفہم بات کو ہانکی یا خلاف شان علم سمجھا جاتا تھا ۔ اسی بات کا تشبیہ پر اطلاق کیا جانے لگا ۔ نتیجہ ظاہر رہا ۔ جب تک تشبیہ گورکھ دھندا یا معانہ ہو اسے کوئی اہمیت ہی نہ دی جاتی تھی ، الا ماشاء اللہ ۔ با اس صورت میں کہ مستدمین میں سے کسی نے اس تشبیہ کی تعریف کی ہو یا اس کو ذکر خیر سے

باد کما ہو ۔

تشبیہ مفصل وہ ہے کہ اس میں وجہ شبہ مذکور ہو ۔ اور اگر وجہ شبہ مذکور نہ ہو تو اسے مجمل کہتے ہیں ۔ فہم الفنی نے جو مثالیں دی ہیں وہ عموماً ذوقِ سلیم پر گراں ہی گزرتی ہیں ۔ بہر حال محض استشہاد کے لیے مفصل کی مثالیں دیکھیے جو کسی حد تک گوارا ہیں یا بہ صورت استثنا اچھی ہیں :

لفیس :

چمک ہے ہر در . . . اختروں کی طرح (کذا)  
ادا ہے شاہد مضمون میں دلبروں کی طرح

مومن :

درد شراب و سختی قائل  
تلخ سخن مانند ہلاہل<sup>۱</sup>

مجمل کی مثالیں ملاحظہ ہوں :<sup>۲</sup>

۱۔ اساتذہ کے دواوین سے تشبیہ مفصل کی بہت اچھی مثالیں مل جاتی ہیں ۔ مثلاً شیفہ :

روژ فراق میں ہے قیامت جہاں گل  
شب ہائے ہجر میں ہے مصیبت لقائے شمع

یوں ہزم گل رخاں میں ہے اس دل کو اضطراب  
جیسے بیمار میں ہو عنادل کو اضطراب

۲۔ تشبیہ مجمل کی مثالیں بھی اساتذہ کے ہاں اکثر ملیں گی :

دل شکستن سے بھی ہے مایوسی یا رب کب تاک  
آہگینہ کوہ پر عرضِ گراں حانی کرے

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے  
برقِ خرمین راحت خون گرم دہقان ہے

حرار :

کل مائے نہیں حامے میں حوشی کے مارے  
جب سے دیکھا ہے ترے بھول سے رخساروں کو

اسرار :

وہ حب ہستے ہیں یہ کہتا ہوں با رب  
نہ علی دیکھتے گرتی لہاں ہے

دوق :

امی رام کے سٹے کو ہے چوں مسرہ مار  
کوش حویاں میں تیر رام میں سا گوہر

عم امی کے تشبیہ مرسل و موکد و مطاق و مردود و مقبول کا  
ہو کر لیا ہے ، لیکن تعلق منکر کے نقطہ نظر سے ان کی دونی  
اہمیت نہیں ۔ یہ ہندی کی چندی اب عملاً بے کار ہو گئی ہے ۔  
دراصل تشبیہ کے مباحث میں جو چیز اب رہ گئی ہے وہ تشبیہ تمثیل  
ہے اور اسی پر مباحث تشبیہ کا خاتمہ ہے ۔

### تشبیہ تمثیل

ہندوستان میں سہاجر شعرا کی آمد :

تمثیل کی اس صورت سے علامہ روحی مرحوم و مغفور نے بڑی  
تفصیل ، دقت نظر اور اصابت رائے سے بحث کی ہے ۔ غالباً اس کی وجہ  
یہ ہے کہ اہرای دہستان کے اثرات ہندوستان پہنچے تو اس وقت غزل کی  
صورت ایسی تھی کہ تشبیہ تمثیل کو بیشتر مقبول خیال کیا جاتا ۔  
یہ صنف تمثیل اہل ہندوستان کو (یعنی برصغیر ہند و پاک) بہت

ہستند آئی کیونکہ ان کے دہنی رجحانات اور علمی میلانات کے عین مطابق تھی۔ اکبر کے دور کے شعراء و لوگ تھے جنہوں نے ایسی فضا میں آنکھ کھولی کہ مذہب سے لے کر تصوف تک حقائق و دقائق البار در انبار مکشوف ہونے لگے۔ پھر یوں بھی ہندوستانی ویدانت اور اس کے فکری رجحانات سے اس عہد کا شاعر طبعاً متاثر ہے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں تشبیہ تمثیل شعرا کو بہت ہستند آئی ہوگی کہ وجہ شبہ عقلی رکھتی ہے اور بالعموم ایسی صورت پیدا ہوتی ہے کہ مختلف وجوہ شبہ جو عقلی ہوتی ہیں مل کر تکمیل تشبیہ کرتی ہیں۔ اس کی مثال میں ابھی دیتا ہوں۔

علامہ شبلی نے ”شعرالعجم“ کے حصہ سوم کے آغاز میں اس علمی اور ادبی فضا سے بحث کی ہے جو شعرا اور مرہبانِ سخن سے مخصوص تھی۔ اس کا مطالعہ سودمند ہوگا اور بہر حال اعلیٰ درجے کے انتخابِ اشعار کی وجہ سے ذوقِ سلیم کی پرورش میں معاون تو ہوگا ہی۔ حد ہو گئی کہ شبلی نے جو اشعار نقل کیے ہیں جن میں شعراء سے ہندوستان کی ادبی فضا کی خوبی کا ذکر کر کے وہاں پہنچنے کی تمنا کا اظہار کیا ہے، ان میں بھی یہ تشبیہ ملتی ہے۔ صائب تو خیر اس ملک کا بادشاہ ہے۔ علی قلی سلیم کہتا ہے<sup>۱</sup> :

نیست در آن سرزمین سامانِ تحصیلِ کمال  
قا نیامد سوئے ہندوستان حنا رنگیں نہ شد

اسی سلسلے میں دانش مشہدی کا ایک اور شعر بھی سن لیجیے۔ تشبیہ کی نوعیت سے بحث نہیں۔ مضمون کی مشابہت نے مجھے چونکایا ہے<sup>۲</sup> :

۱۔ شعرالعجم، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۲۰ء، طبع سوم، ص ۱۰۔  
۲۔ ایضاً۔

راہِ دورِ ہند بہت وطن دارد مرا  
چوں حاشا شب درمیان رفتن بہ ہندوستان خوشست

مولانا شبلی اس عہد کی فضا کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

”اں تمام مجموعی حالات نے شاعری پر جو اثر کیا اور  
جو خصوصیتیں پیدا کیں ، حسبِ دہل ہیں :

۱۔ غزل کی ترقی ۔

۲۔ واقعہ گوئی ، معاملہ بندی ۔

۳۔ فلسفہ ۔

۴۔ مثالیہ یعنی کوئی دعویٰ کرنا اور اس پر شاعرانہ دلیل  
پیدا کرنا ۔ اس طرز کے ہائی کلیم ، علی قلی سلیم ، میرزا  
صائب اور غنی ہیں ۔ یہ طرز بہت مقبول ہوا یہاں  
تک کہ شاعری کے خاتمے تک قائم رہا ۔“

سلی کے چونکہ خاص طور پر صائب ، کلیم اور غنی کا نام لیا  
ہے تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی مثالیہ شاعری (بہ ایسے اشعار  
جس میں تشبیہ تمثیل موجود ہے) کے کچھ نمونے پیش کر دیے  
جائیں ۔ صائب کا مشہور شعر ہے :

دور دستان را بہ احسان یاد کردن ہمت است  
ورنہ ہر نخلے بہ پائے خود ٹمر می افکند

۱۔ شعرالہند ، صفحات ۱۹ تا ۲۱ ۔ مولانا اس سلسلے میں ابھی بات جاری  
رکھ رہے ہیں لیکن میں اب اس بحث کو اسے دائرۃ کلام سے خارج  
سمجھ کر قلم زد کرتا ہوں ۔

کلم کہتا ہے :

مرا بسوز کہ نازت بہ کبریا افتد  
چو خس کام شود شعلہ ہم زہا افتد

روشن دلاں خوشامدِ شاہاں نہ گفند الد  
آئینہ عیب ہوشِ سکندر نہ ہی شود

در محفلے کہ تازہ در آئی گرفتہ ہاش  
اول بہ باغِ غنچہ گرہ بر جبین زلد

اب غنی کے متعلق سنئے ۔ مائثر الکرام میں (دفترِ ثانی موسوم بہ سرورِ آزاد ، مشتمل پر دو فصل) فاضل صاحب تذکرہ لکھتے ہیں : (میں بے محاورہ ترجمہ کر رہا ہوں) ”کشمیر کے ایک معتبر کشمیری قبیلے سے متعلق تھے ۔ جب ہوش منبہالا تو ملا حسن قلی کے حلقہٴ درس میں شریک ہو گئے ۔ طبع بلند رکھتے تھے اس لئے تھوڑے ہی دنوں میں پھر سخن کے خواص ہو گئے“۔

ملا غلام علی نے جو نقدِ سخن میں اور فضیلت میں بے نظیر زمان سمجھے جاتے تھے ، غنی کے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے ان میں بہ بھی شامل ہیں :

تاتوانی عاشقیِ معشوقِ ہرجائی مشو  
می کند خورشید سرگرداں گلِ خورشید را

۱۔ کلم کے اشعار کی یہ مثالیں بھی شعرالعجم ہی سے لی گئی ہیں ۔ دیکھیے

صفحات ۲۱۷ - ۲۲۰ ۔

۲۔ مائثر الکرام ، ص ۱۰۳ ۔

رفیم سوئے یار و ندیدیم سوئے یار  
مانندِ راہِ رو کہ رود سوئے آفتاب

بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ قصہ یہ ہے کہ "یومِ تمثیل کچھ ایسی مقبول ہو گئی تھی کہ اس زمانے میں، یعنی اکبر سے لے کر اورنگ زیب تک، ہر عہد میں کم و بیش مقبول رہی۔ عوے کے طور پر کچھ شعر اور سن لیجیے۔ عرفی کہتا ہے :

گیاں مہر کہ ہو چوں بگدری جہاں بگذشت  
ہزار شمع بگشتند و اعمن باقیست

اور لطیری اپنے رنگ میں تمثیل کا پہلو دکھاتا ہے :

حسن چلے سر بہ دل شوخی و رعنائی دہد  
شد چو کیرد مملکت اول بہ پغنائی دہد

کلیں کے مشابہ مصائب کو، جو پہلے خال خال ہائے حاتم تھے، اہلے اشعار میں کثرت سے داخل کیا۔ اور امیر خسرو کا ایک مشہور قصیدہ سرتاپا صنعت ہے۔ بہر حال اس کے صحیفہ کمال کی کچھ آیات بھی دیکھ لیجیے کہ تین شعر آپ پہلے پڑھ چکے ہیں :

دارد گرت صفائے دلی از شراب دارد  
روشن ترست شیشہ و منے نہ آب دارد

اعلیٰ دل بہ زور مسختر نہ می شود  
ایں فتح ہے شکست میسر نہ می شود



چرخ از بہر تو درکار بود حرم تو چہست  
آسا از ہنر رزقِ دگران بر گردد

بیدل تک فارسی روایت کا تسلسل اور تشبیہ تمثیل کی مقبولیت :

ان لوگوں کے ہاتھوں سے گزر کر حو شعری روایت ہندوستان میں ، فارسی کے آخری دور تک ، پہنچی اس میں گویا تشبیہ تمثیل کو شعر میں کایدی اور بنیادی حیثیت حاصل تھی ۔ شکر ہے کہ اسے معا کی طرح پیچیدہ اور ایک ورزش ذہنی نہیں قرار دے لیا گیا تھا ورنہ ایک نہایت خوبصورت تشبیہ کا روپ آنکھ سے اوجھل رہتا ۔ بہر حال ہندوستان کی فارسی شاعری میں اس صنف تشبیہ کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں اور بیان و بدیع کے انشا پردازوں نے جو کتابیں ان موضوعات پر لکھی ہیں ان میں بھی ایسی تشبیہات آگے بہت عمدہ نمونے مل جاتے ہیں ۔ مثلاً روحی نے اور اشعار سے قطع نظر یہ نمونے پیش کیے ہیں ۔

۱۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کلیم کا آخری شعر فطرت کے ان حقیقی عوامل اور واقعات کے ان مستور مضمرات کی طرف بڑی خوبی سے اشارہ کرتا ہے جو ہماری معاشرت پر ماسور ہوتے ہیں ، لیکن جن کے متعلق ہمیں کوئی اطلاع نہیں ہوتی ۔ لیکن اس سے کہیں مرشد روسی نے اس موضوع پر ایسا شعر کہا ہے جو خلوص ، جذبہ ، تحریر ، مشاہدہ اور وسعتِ علمِ رموز جہاں میں کوئی نظیر نہیں رکھتا ۔ شعر مشہور ہے اور بقیہ آپ کو یاد ہوگا لیکن قدر مکرر گنبد لہذا ہیں ۔ شعر یہ ہے :

فکرِ ما در کارِ ما آزارِ ما کارِ ما بہ فکرِ کارِ ما

یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا گیا ہے کہ حوادث و واقعات کا مقابلہ بعض اوقات خوفناک نتائج پیدا کر سکتا ہے ۔

غنی کشمیری :

بر تواضع ہائے دشمن ...<sup>۱</sup> کردن اہلہی است  
ہائے بوسِ سیل از ہا افگند دیوار را

سعدی شیرازی :

دہدہ اہلِ طمع بہ نصبت دلیا  
نہر نشود ہم چنان کہ چاہ ز شبنم

ایضاً :

قرار در نصیبِ آزادگان نگیرد مال  
نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال

بیدل جو خود اس مساک کا بہت بڑا راہ رو اور سوجھ بوجھ رکھنے والا معنی طرار ہے ، اکثر مصامیں پیچیدہ اور دقیق و نغمہ معنی سے معترض رہا ہے اس لیے اس کو محبوراً اپنے دعوے کے لیے شاعرانہ طور پر شیعہ تمثیل کا سہارا لینا پڑتا ہے ، کیونکہ یہی ایک صنفِ شیعہ ہے جس میں یہ قول مولانا روحی (اور یہ حرفاً حرفاً سچ ہے) ”مشبہ بہ کلامے باشد مشتمل بر حکمے کہ طغات عامہ“<sup>۱</sup> دس یا در جماعت مخصوص رواج یافتہ اور صحت آن ہمگیاں متفق باشند“<sup>۲</sup> میں یہ تو دعویٰ نہیں کرنا کہ اب عام حضرات مولانا روحی کے معیار کی فارسی کا مطلب بھی نہیں سمجھ سکتے ، لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ مجھے خود ان سے استفادہ کی سعادت حاصل ہوئی ہے اور میں حاسا ہوں کہ معمولی اسلوبِ گفتگو کیا تھا ۔ درس میں وہ اسلوب کیا دلگہ اختار کرتا تھا اور دائرۃ تالیف و تصنیف میں

۱۔ بعض جگہ مسودہ نہیں پڑھا جاسکا ۔ ایسے مقامات پر لفظ لگا دیے گئے ہیں ۔ (ادارہ)

۲۔ دوسرے عجم مذکور ، ص ۲۵۹ ۔

اس کا کیا روپ دکھائی دیتا تھا ۔ اتنا کہنا بس کرتا ہے کہ جس طرح بولتے بھی یہ کمالِ دقتِ نظر و اصابتِ رائے تھے ، اسی طرح لکھتے بھی یہ اتھائے بلاغت تھے اور اشتغالِ درِ علوم متفرعہ رکھتے تھے ۔ اس سے ان کی تالیف ”دبیرِ عجم“ کے مطالب کا اندازہ کر لیجیے جسے راقم السطور نے ایم ۔ اے کا امتحان دیتے وقت بھی خضرِ دستگیر پایا ہے اور یہ مضمون پڑھاتے ہوئے بھی غناں گیر ۔ ماشاء اللہ و سبحان اللہ کیا تالیف ہے ۔

اس تطویلِ کلام کے لیے معافی چاہتا ہوں ۔ کچھ بات کا ڈھب ایسا آن پڑا تھا کہ مجھے رکنا پڑ گیا ۔ اب روحی مرحوم کے الفاظ کا مطلب سنئے :

”تشبیہ تمثیل میں (۱) پہلے کہہ آئے ہیں کہ وجہِ شبہ ، تشبیہ تمثیل میں ہمیشہ علی ہوتی ہے (۲) تشبیہ ہم مفردات میں سے کوئی چیز نہیں ہونا بلکہ (۱) یا تو کوئی اسی بات سے وجود میں آتا ہے جس کی صحت اور صداقت کے سبب قابل ہوں یعنی بدیہیات اور مشاہداتِ واضح میں شامل ہو اور یا (۲) کسی اسی اصطلاح پر مشتمل ہوتا ہے یا کسی ایسی بات یا حقیقت کو محیط ہوتا ہے جسے کچھ لوگ اپنے ہاں مروج ہاتے ہیں ۔ اسی صورت میں کہ عام انسان بھی ان چند لوگوں کی بات یا اصطلاح کو صحیح مان لیتے ہیں ۔ مراد یہ کہ کسی بھی صورت سے ایسا ہوا ہو ، مشبہ بہ کی صداقت بے گمان ہوتی ہے اور متحقق ۔ کسی کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا ۔ ایک آدمہ مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی“

نہ باید برد اندوہ جز بہ اندوہ

نہ باید کوفت آہن جز بہ آہن

یعنی غم طاری ہو تو پھر اس سے زیادہ غم ہو تب پہلے غم کا اثر ملے ، ورنہ ایسا ہولا ناممکن ۔ دیکھو بولو ہے دو لو ہے ہی سے کوٹتے ہیں ۔ ( یہ اور بات ہے کہ مشبہ بہ کے صحیح ہونے سے مشبہ کا صحیح ہونا بھی واجب آیا یا نہیں ۔ اس پر بحث آگے آتی ہے ) ۔

غالب کہتا ہے :

گرفی تھی ہم بہ برق قہلی ، نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ طرف قدح خوار دیکھ کر

یہ درست ہے کہ دوسرا مصرع جو غالباً مشبہ بہ ہے ، ایک حقیقت مسلمہ ہے ۔ اس کا اثبات ہو جانے سے پہلے مصرع کے سدرحات کس طرح صحیح ہو جاتے ہیں اور غالب کیونکر دوسروں سے زیادہ صاحبِ ظرف قرار پاتے ہیں ۔ آخر دعویٰ ہی تو ہے نا اور معرض بحث ہے ۔ ثبوت میں ایسی بات نہی جاتی ہے جس کی عمومیت سے کسی کو انکار نہیں ۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس کا اطلاق مشبہ پر مطلق طور پر ہو گیا اور تشبیہ مکمل ہو گئی ؟

ان اشارات سے واضح ہو گیا کہ راقم السطور کی نظر میں تشبیہ تمثیل میں ایک معاملہ شامل ہوتا ہے جس سے تشبیہ کی تکمیل کبھی جیں ہو سکتی ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مشبہ بہ میں جو اوصاف اثبات حقیقت کے پائے جاتے ہیں ، وہی مشبہ میں موجود ہیں یا نہیں ۔ اس کے بعد وجہ کا استقرار ہی دراصل نہیں ہوتا ۔ پھر حال بات اس موضوع پر ہو رہی ہے کہ تبدل کو اپنے مطالب کے

اثبات کے لیے اکثر تشبیہ تمثیل کا سہارا لینا پڑتا ہے ، اس لیے کہ جس خوبی سے تشبیہ تمثیل مطلب کا اثبات کرتی ہے اور جس نفاست سے شاعر پڑھنے والے کو قریب خیال میں مبتلا کرتا ہے وہ تخلیقی فن کار ہی کا کام ہے کہ بات سچی دوسرے کی ہو ، لیکن اثبات اپنے دعوے کا کرے ، کہاں ہے ، طلسمات ہے ، کرامات ہے ۔

اس شعبہ گری اور تشبیہ تمثیل کی ہائمری کی کچھ مثالیں بیدل کے کلام سے سنئے کہ اس صنف تشبیہ پر حاوی ہے اور اس کے تمام دقائق و غوامض پر نظر رکھنے کے علاوہ صاحب ذوق سلیم بھی ہے ۔ جب دیکھتا ہے کہ اب آگے بڑھنا شاید طبیعت کو گراں گزرے یا 'ہردہ قریب خیال' اٹھ جانے وہاں جم جاتا ہے ۔ ذرا بھی اس مقام سے آگے نہیں بڑھنا ۔ جو حال اس تمہید کے بعد بیدل کی یہ مثالیں دیکھیے :

آئینہ آب دارد و غم آشکار نیست  
در سنگ آتش است و سرور نمی شود

پہلے مصرعے میں بڑے قیامت کا دعویٰ تھا کہ اگر آئینے میں واقعی 'غم' ہے تو آخر کوئی نہ کوئی اظہار اس کا کیوں نہیں ہوتا ۔ بیدل نے اس اشکال کی طرف سے آپ کی توجہ منہطف کروادی اور کہا کہ یہ زیادہ تعجب کی بات نہیں کیونکہ ہتھر میں آگ ہے لیکن ہتھر کی سطح بھی اسی طرح ٹھنڈی ہے اور اس کا بطون بھی کسی طرح نور یا روشنی سے منور نہیں ۔ اور اب ہمارے افق ذہن پر دوسرے اشعار ابھرنے شروع ہو جاتے ہیں اور بیدل کے دعوے کا ثبوت طلب کرنے کا مقام ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ ہم تو اس وقت سنگ و آتش و طور و سینا و جلوہ و عشوہ کے چکر میں ہیں ۔ مثلاً :

پیش ار طہور جلوۂ جانانہ سوختیم  
آتش بہ سنگ . . . سوختیم

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے طہور کا (سودا)

دعویٰ تو تھے بڑے ارنی گوئے طور کو  
ہوش آڑ گئے ہیں ابک سہری لکیر سے

خدا کی دین کا موسیٰ سے ہو چھپے احوال  
نہ آگ لیے ہو حائیں قلندری مل جائے

اس شعر کے ساتھ یہ شعر آپ کو نہ ملے گا ظلم ہوگا :

خدا کے فصل سے ہوسب حال کھلائے  
اب اور چاہئے کیا ، وددری مل جائے

بہر بیدل ہی کہتا ہے :

عالمی را سرگذشت رنگان از کار برد  
ہر سجا اصالہ باشد هیچ کس بیدار نیست

معلوم ہوا اس عالم خواب میں 'از کار رنگان عشق' کے گروہ  
حراب مدے لے لے لے کچھ نہ کہہ دیا ہوگا ، اور بیدل کن کن چیزوں  
کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ۔

ڈاکٹر حورشد الاسلام نے غالب کی ابتدائی شاعری کے عوامل  
و محرکات کے فاضلانہ مطالعے کے سلسلے میں جن شعرا کو ان کا پیش رو

۱۔ بیدل کے متعلق یہ مثالیں 'بیدل' (ادارۃ ثقافت اسلامیہ) خواجہ عباد اللہ  
اختر کی تصنیف سے لی گئی ہیں ۔

پیش از طہور جلوۂ جانانہ سوختیم  
آتش بہ سنگ . . . سوختیم

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا (سودا)

دعویٰ تو تھے بڑے ارنی گوئے طور کو  
ہوش آڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

خدا کی دہن کا موسیٰ سے ہو چھبے احوال  
کہ آگ لے کر حائیں قدری مل جائے

اس شعر کے ساتھ یہ شعر آپ دو لہ صدیا ظلم ہوگا :

خدا کے فضل سے ہوسب حال کھلائے  
اب اور چاہتے کیا ہو ، قدری مل جائے

بہر بیدل ہی کہتا ہے :

عالمے را سرگذشت رنگان از کار برد  
ہر سجا افسانہ باشد و بیج کس بیدار نیست

معلوم ہوا اس عالم خواب میں 'ار کار رنگان عشق' کے گروہ  
جراث سدے لگا لگا کچھ نہ کہہ دیا ہوگا ، اور بیدل کن کن چیزوں  
کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے غالب کی ابدائی شاعری کے عوامل  
و محرکات کے فاضلانہ مطالعے کے سلسلے میں جن شعرا کو ان کا پیش رو

۱۔ بیدل کے متعلق یہ مثالیں 'بیدل' (ادارۂ ثقافت اسلامیہ) خواجہ ہدایت اللہ  
اختر کی تصنیف سے لی گئی ہیں ۔

اور 'مرشد' گردانا ہے، ان میں شوکت بخاری، حلال اسیر، بیدل، ناصر علی اور ناسخ شامل ہیں۔<sup>۱</sup>

ان تمام شعرا کے ہاں تمثیل نگاری یا تشبیہ تمثیل کے استعمال کے بہت اچھے اور پسندیدہ اشعار ملتے ہیں۔ فاضل مصنف نے ایک باب قائم کر کے دکھایا ہے کہ ان شعرا کے رنگِ سخن نے غالب پر بتدریج کیا اثر کیا۔ تیسرے باب میں تمثیل نگاری کا خاص طور پر ذکر آتا ہے اور یہی حصہ ہمارے مقصد کے لیے جانِ کلام ہے۔

اس حصے میں ڈاکٹر صاحب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ تمثیل نگاری خصوصاً وہ زوال شعراء کے مضامین میں پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں عیناً ان کا بیان نقل کرتا ہوں (کچھ مثالیں ترک کر دی گئی ہیں۔ صرف نثر قائم رکھی گئی ہے)۔ پھر اہم خیالات آپ کی خدمت میں پیش کروں گا :

”ان وہ زوال شعرا کے مضامین میں اخلاق خاص طور پر نمایاں ہے۔ اخلاق جب زندگی میں جاری و ساری ہوتا ہے تو پہلی نظر میں دکھائی نہیں دیتا، لیکن جب یہ زندگی سے علیحدہ ہو جاتا ہے تو روزمرہ کی گفتگو، مذہبی مباحثوں اور شعر و شاعری میں صاف طور سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک اخلاق وہ ہوتا ہے جو عمل سے ٹپکتا ہے اور اس کی قدر و قیمت عمل کے تاثر سے ار خود

۱۔ ”غالب - ابتدائی دور“ انجمن برقی اردو ہند، علی گڑھ۔ تیسرے باب کا پہلا جزو خاص طور پر تمثیل نگاری پر ہے۔



اور 'مرشد' گردانا ہے، ان میں شوکت بخاری، جلال اسیر، بیدل، ناصر علی اور لاسخ شامل ہیں۔<sup>۱</sup>

ان تمام شعرا کے ہاں تمثیل نگاری یا تشبیہ تمثیل کے استعمال کے بہت اچھے اور پسندیدہ اشعار ملتے ہیں۔ فاضل مصنف نے ایک باب قائم کر کے دکھایا ہے کہ ان شعرا کے رنگ سخن نے غالب پر بتدریج کیا اثر کیا۔ تیسرے باب میں تمثیل نگاری کا خاص طور پر ذکر آتا ہے اور یہی حصہ ہمارے مقصد کے لیے جانِ کلام ہے۔

اس حصے میں ڈاکٹر صاحب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ تمثیل نگاری خصوصاً رو بہ زوال شعراء کے مضامین میں پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں عیناً ان کا بیان نقل کرتا ہوں (کچھ مثالیں ترک کر دی گئی ہیں۔ صرف اثر قائم رکھی گئی ہے)۔ ہر اپنے خیالات آپ کی خدمت میں پیش کروں گا :

”ان رو بہ زوال شعرا کے مضامین میں اخلاق خاص طور پر نمایاں ہے۔ اخلاق جب زندگی میں جاری و ساری ہوتا ہے تو پہلی نظر میں دکھائی نہیں دیتا، لیکن جب یہ زندگی سے علیحدہ ہو جاتا ہے تو روزمرہ کی گفتگو، مذہبی مباحثوں اور شعر و شاعری میں صاف طور سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک اخلاق وہ ہوتا ہے جو عمل سے لپکتا ہے اور اس کی قدر و قیمت عمل کے تاثر سے از خود

۱۔ ”غالب — ابتدائی دور“ امین نرق اردو ہند، علی گڑھ۔ تیسرے باب کا پہلا جزو خاص طور پر تمثیل نگاری پر ہے۔

ظاہر ہو جاتی ہے ۔ دوسرا اخلاق وہ ہوتا ہے جو الفاظ سے ٹپکا ہے اور اس کی قدر و قیمت الفاظ کے در و بست یا محاوروں ، ضرب الامثال ، اسانذہ کی تصنیفوں اور خدا کی آیتوں سے ثابت کی جاتی ہے ۔ یہی تمثیلی رنگ کی بنیاد ہے ۔<sup>۱</sup>

دراصل اس رنگ کو سمجھنے کے لیے اس دور کی سیاسی اور سماجی حالت کا مطالعہ کرنا ضروری ہے ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ تمثیلی شعر وہ ہوتا ہے جس کے ایک مصرع میں دوئی دعویٰ کیا جائے اور دوسرے میں اس کی دلیل دی جائے ، لیکن دعوے اور دلیل کا یہ انداز کیوں پیدا ہوا ؟ آیا یہ محض کسی ایک فرد کا اسلوب ہے ؟ یا یہ ایک مستقل ادبی رجحان ہے جو صائب اور بیدل ، غنی ، ناصر علی ، شاہ نصیر ، ناسخ اور ذوق سب کے یہاں پایا جاتا ہے ؟ دوسرے الفاظ میں اس کا سماجی مفہوم کیا ہے ؟ یہ سوالات ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور ان کا جواب پانا ضروری ہے ۔

دراصل شاعری استدلال نہیں ہوتی ، انکشاف ہوتی ہے ۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ زوال کے زمانے میں جب زندگی کی کوئی واضح تصویر اور حیات و کائنات کا کوئی مجموعی تصور باقی نہیں رہتا ، تو زندگی اور اس کی سچائی ذاتی یا کسی محدود طبقے کی سچائی میں تبدیل ہو جاتی ہے ۔ زوال پسند ادیب اپنے ذاتی نقطہ نظر سے ، اپنے طبقے کے معیاروں

سے پوری زندگی کو جانچنے اور ادھوری زندگی کو پوری زندگی اور اپنی سچائی کو سب کی سچائی مان کر ہر تئیں لگتے ہیں جسے منوانے کے لیے استدلال ناگزیز ہو جاتا ہے۔ اسے شعراء کو زندگی پر، خود پر اور سامعین پر اعتقاد نہیں سوتا اور وہ اس بے اعتدائی کی تلافی بھی استدلال ہی سے کرتے ہیں۔

ان میں سے بعض شعراء چند تصورات کو صداقت کا بدل سمجھ کر ”خیال ہدی“ کا سہارا لیتے ہیں اور بعض چند رسمی سچائیوں پر قانع ہو کر ”تمثیل“ سے کام لیتے ہیں۔ یعنی اول الذکر اپنے ذاتی تصورات کو منوانے کے لیے حیاۃ منطقی یا کتابی منطق سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور موحر الذکر ان مذہبی لوگوں سے مشابہ ہوتے ہیں جو کسی سچائی کو منوانے کے لیے ”روایت“ ہی کو کافی سمجھتے ہیں۔ ان کا انداز یہ ہوتا ہے: ”حیرت ہے کہ تمہیں اس باب سے انکار ہے! جس کے بارے میں ملاں امام نے ہوں کہا ہے۔“ یعنی تمثیل رنگ استدلال ہی کا ایک طریقہ ہے جس کی بنیاد ”روایت“ پر ہے۔

اس رنگ کی ابتدا صائب سے ہوتی ہے جس کے زمانے میں ایک پرانے استوار نظام میں صدیوں کے بعد لرزش کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ صائب نے ایک ایسی عظم اور باآنداز عبارت کے کنگروں کو ہلتے دیکھا تو اسے ذہنی صدمہ ہوا۔ وہ روایت کا حامی تھا اور رسمی صداقت پر یقین رکھتا تھا، اس لیے اس نے اپنا فرض بھی سمجھا کہ

وہ پرانے اخلاق ، پرانی روایتوں اور زندگی کے رسمی اور رواجی پہلوؤں کو واضح اور نمایاں کرے ، اور اس طرح اس کمزوری کو قوت سے بدل ڈالے جو عام انسانوں کے عقائد اور اعمال میں نظام کی فرسودگی اور زوال کی پہلی لہر سے قدرتا پیدا ہو چلی تھی ۔ گویا صائب کی دسمہ داری یہ تھی کہ وہ حافی پہچانی ، بظاہر ہاددار لیکن اندر سے بکھرق ہونے تہذیبی روایات کا تحفظ کرے اور اس کے بارے میں جو وسوسے دل کی پہنائیوں میں ابھر جاتے تھے ، انہیں دبا دبا کر کوشش کرے ۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اورنگ زیب ، صائب کے دیوان کو ہمیشہ ساتھ رکھتا اور فرصت کے اوقات میں ذوق و شوق سے اس کا مطالعہ کیا کرتا تھا ۔ یہاں یہ کہ بھولے کہ یہ وہی اورنگ زیب ہے جس نے مدرسوں میں حافظ کے دیوان کا پڑھا پڑھانا ممنوع قرار دے دیا تھا ۔<sup>۱</sup>

بہر حال صائب کے مضامین اور اس کے فن سے ایک طرف جاگیر داری نظام کی فرسودگی کا پتہ چلتا ہے اور دوسری طرف اس کی یہ ارادی کوشش بھی صاف نظر آتی ہے کہ پرانی روایتوں کو کسی نہ کسی طرح زندہ رکھا جائے ۔

اب صائب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

زمانہ ( کچھ شعر ترک کر دیے گئے ) :

بر لتاہد منت تعمیر دیوار حراب  
خضر و قترے گو کہ سے منت شود معمار ما

۱۔ ناضل مرتب کے یہ دعاوی ابھی تک محل نظر ہیں ۔

فرار (کچھ شعر ترک کر دیے گئے) :

چوں سگ گزیدہ کہ نیارد بآب دید  
آئینہ می گزد من آدم گزیدہ را

آسودگی بہ گوشہٴ عزلت نشستن است  
سر رستمہٴ امید ز عالم گسستن است  
پہلوئی نمودن روشن دلاں ز خلق  
بر روئے زنگیاں در آئینہ بستن است

تصوف (کچھ شعر ترک کر دیے گئے) :

در آتش است نعل نسیم چار را  
رنگِ ثبات نیست کل اعتبار را

ہستی مطاق بود از خود نمانی بے نیاز  
ہرچہ آید در نظر ناپود می دائم ما

حوصلہٴ تعمیر روایت (کچھ شعر ترک کر دیے گئے) :

زبدہ از ما می شود نام بزرگانِ جہاں  
این ریاضِ بے بقا را آب جویہائیم ما  
گرچہ در نظمِ جہاں کارے نمی آید ز ما  
از حدیثِ راست سروِ این خیابانیم ما

عیارِ حسن ز صاحب نظر شود پیدا  
کہ قیمت گہر از دیدہ ور شود پیدا

دہد کمر ز رگ و ریشم درخت خبر  
 ہفتہ ہائے پدر از ہسر شود پیدا  
 تو . . . دل ندہی تن بہ سحتی ایام  
 و گرفتہ لعل ز کویہ و کمر شود پیدا

تمثیل نگاری ( کچھ شعر مرک کر دیے گئے ) :

رخِ زردِ من آن . . . را در نظر باشد  
 محک را ہر کجا بھی سروکارش بزر باشد

فیضِ سخن . . . سخن گو می رسد  
 ار دم ہوئے مشک بہ آہو می رسد

دھر علی ( کچھ اشعار مرک کر دیے گئے ) :

لمست غیر از . . . در پردۂ دہر و حرم  
 کے شود آتش دو رنگ از اختلاف سکھا

تنگ چشم از نعمتِ عالم بخواہد گشت سیر  
 ہر نمی گردد . . . کاسۂ چشم حباب

ناسخ :

حواہی ایک کی تو دوسرے کی ہاں ہے آبادی  
 ہاتھ ہے فک تربت گرا کر خانہ تن کو

استفادہ<sup>۱</sup> سخت دل کیا دل گدازوں سے کریں  
کب ملائم ہو اگر برسوں رہے سنگ آب میں

ایک<sup>۲</sup> ہیں دریا کی لہریں دور کیا نزدیک کہا  
جو یہاں نا آشنا ہے ، آشنا سے کم نہیں

غالب :

ہوا جب حسن کم خط بر عدارِ مادہ آتا ہے  
کہ بعد از صاف مے ساغر میں دردِ بادہ آتا ہے“

میں نے عرض کیا تھا کہ ڈاکٹر صاحب تشبیہ تمثیل کے استعمال کو  
رو بہ زوال شعرا سے خصوصاً منسوب کرتے ہیں۔ ان کا سارا مصدقہ  
اب آپ نے پڑھ لیا ، غور فرمائیے تمثیل پر ان کے اعتراض کی صورت  
یہ ہے :

۱۔ زوال کے زمانے میں . . . زوال پسند ادیب . . . اپنی  
سچائی کو سب کی سچائی مان کر برتنے لگتے ہیں جسے  
منوانے کے لیے استدلال ناگزیر ہو جاتا ہے ۔

۲۔ بعض شعراء چند تصورات کو صداقت کا بدل سمجھ کر  
. . . کسی سچائی کو منوانے کے لیے روایت ہی کو کافی  
سمجھتے ہیں ۔ ان کا انداز یہ ہوتا ہے : حیرت ہے کہ

۱۔ ۲۔ یہ اشعار پڑھ کر بے ساختہ دوق کے یہ اشعار یاد آتے ہیں :

مے ملا کر ماقہاں ساحری فن آب میں  
گرتے ہیں جادو سے اپنے آگ روشن آب میں  
پھرتا ہے میل حوادث سے کہیں مردوں کا منہ  
شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتی آب میں

سمجھیں اس بات سے انکار ہے جس کے بارے میں فلاں امام نے یہ کہا ہے - یعنی تمثیل رنگ استدلال ہی کا ایک طریقہ ہے جس کی بنیاد روایت پر ہے -

یہ ہے تمثیل نگاری کے خلاف ان کے دلائل کا لب لباب اور ان کے استخراج نتائج کی اساس - پہلے تو ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں مودبانہ یہ گزارش کرنا ہے کہ تمثیل نگاری کو استدلال سے کوئی تعلق ہی نہیں - اس کی وجہ یہ ہے کہ جس چیز کے وجود کا اثبات مقصود ہوتا ہے وہ ہمیشہ جہاں کی تھاں رہتی ہے ، کہوں کہ منطقی طور پر تمثیل میں قضیے کی صورت یہ ہے :

(۱) (الف) اور (ب) میں کچھ مشابہت ہے -

(۲) (ب) مسلمہ طور پر ایک حقیقت ہے -

(۳) ظاہر ہے کہ الف بھی ایک مسلمہ حقیقت ہوگا -

حقیقت یہ ہے کہ اب تک آپ نے جتنے شعر پڑھے (تمثیل نگاری کے سلسلے میں) ان میں منطقی مغالطے کی صورت اتنی واضح اور عیاں ہے کہ اس کی نشاندہی کرنا پڑھے لکھے انسان کی اہانت کرنا ہے - میں بچھلی مثالوں سے قطع نظر کرتا ہوں - اس وقت میرے سامنے مختلف شعرا کے دیوان ہیں - شیفتہ کو نو یقیناً ڈاکٹر صاحب روبہ زوال شاعر نہ تصور کریں گے - لیکن وہ تشبیہ تمثیل بھی استعمال کرتے ہیں اور شعر بھی بہت اچھا کہتے ہیں - یونہی شروع کے صفحے اثنیہ پلٹنے سے یہ شعر نظر پڑے :



اس جنبشِ ابرو کا کلمہ ہو نہیں سکتا  
دل گوشت ہے ناخن سے جدا ہو نہیں سکتا

ہم طالبِ شہرت ہیں ہمیں ننگ سے کیا کام  
بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہو کا

اس شعر میں بھی تشبیہ تمثیل کا سا رنگ موجود ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس قسم کے اشعار کہنے سے شیفہ کی عظمت پر حرف نہیں آ سکتا اور نہ ان کے شعری مقام کو کوئی ضعف پہنچ سکتا ہے۔  
تمثیل لگاری اس شاعر کا کیا بگاڑ سکتی ہے جو یہ شعر کہہ سکتا ہو :

فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر لہجہ آدھ  
بڑھا بھی دیتے ہیں ہم ریبِ داساں کے لیے  
وہ اپنے باغ میں ہم کو ضرور رکھے گا  
جو بلبلوں کو نہ دے حکم آئیاں کے لیے  
نہ خاکوں سے تعلق ، نہ مسمیوں سے ربط  
نہ ہم زمیں کے لیے ہیں ، نہ آسماں کے لیے  
ہمارے ساتھ ہیں وہ موشگافیاں کہ نہ ہوچہ  
یہ لکنہ بس ہے کہ آفت ہے نکتہ داں کے لیے

۱۔ غالب کا مشہور شعر یاد کیجیے :

دل سے مٹا تری انگشتِ حنائی کا خیال  
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

شیفہ کے شعر سے اس قدر قریب ہے کہ لین دین کا گان ہوتا ہے۔  
کوشش کی جائے تو شاید تقدیم و تاخیر کا مسئلہ بھی طے ہو سکے۔

ہاری لفظ میں ہے شیفتہ وہ کیفیت  
کہ لچو رہی نہ حقیقت مٹے مغاں کے لیے

اس زمیں میں کئی اساتذہ کی غزلیں ہیں۔ عجب کی ہے ، مومن کی  
ہے ، خود شیفتہ کی ہے ، ذوق کی ہے اور صبرِ دوم کے شعرا کا  
تو کوئی شمار ہی نہیں۔ لیکن شیفتہ کی غزل نہ صرف یہ کہ تمام  
اساتذہ کی غزلوں پر بھاری ہے بلکہ خود ان کے کلام میں اگر تین  
چار بہترین غزلوں کا انتخاب کرے کی کوشش کی جائے تو ان میں  
یہ بھی شامل ہوگی۔

### تشبیہ تمثیل کی فنی نوعیت :

اب تک میں مسائل کے گرد و پیش سے بحث کرتا چلا آیا ہوں۔  
اب ذرا یہ بھی دیکھ لیا چاہیے کہ فنی طور پر تشبیہ تمثیل ہے  
لیا چیر۔ میں یہ تو عرض کر چکا ہوں کہ مول صاحبِ دیرِ عجم ،  
یعنی مولانا روحی ، اس میں وحدہ شہدِ عملی ہوتی ہے اور اکثر ایسا  
ہوتا ہے کہ ایک ہیئتِ مجموعی بطور مشہدہ کے مطلوب ہوتی ہے۔  
صاحبِ عمرِ اعصاحت نے لکھا ہے :

”اگر وحدہ شہد فنی چیزوں سے حاصل ہوئی ہو تو اسے  
تشبیہ مرکب کہتے ہیں اور مشہدہ تمثیل بھی اسی کا نام  
ہے۔ مگر بعینہ قد تشبیہ کے . . . لیکن سکاکی نے  
یہ قید بھی لگائی ہے کہ وجہ شہد وصفِ حقیقی نہ  
ہو بلکہ امر متروم ہو۔ اور عبدالقادر جرجانی کے  
نزدیک تشبیہ تمثیل وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شہد  
مرکب عقلی ہو۔ (غور فرمائیے کہ صرف عقلی نہیں بلکہ

مرکب عقلی) اور اگر مرکب حسی ہو تو اسے تشبیہ  
تمثیل اور ضرب المثل نہ کہنا چاہیے ، جسے میر کے اس  
شعر میں :

اے میر! یہ مثل ہے جو عالم ہے بے عمل  
گوہا وہ اک گدھا ہے کتب سے لدا ہوا

اس مثال میں عالم بے عمل مشبہ اور کتابوں سے لدا ہوا  
گدھا مشبہ بہ ہے اور محنت اٹھانا اور پھر اسے بڑے مع  
کی چر سے محروم رہنا صفت مجموعی نہ مرکب لئی چیز  
ہے کہ وہ مشبہ بہ ہے اور یہ صفت حقیقی ہے اور  
عقلی بھی ہے ۔ ( لدا) پس یہ سب کے نزدیک تمثیل ہے۔ ”

افسوس نجم احی کی امداد پر ہے نہ شب تمل کی حو  
مثالیں بتاتی ہیں ، اگر طالب علم اسی پر اتکا کرے تو اسے غائب  
اس صفت تشبیہ سے ، حو بہایت ہی حو بصورت صفت ہے ، جیسا کہ  
آپ دیکھتے چلے آئے ہیں ، ہمیشہ کے لیے لغت ہو جائے ۔ الہوں بے  
یہ شعر نقل کیے ہیں :

ہلند ہمت اگر ہوں نہ رہبر چرخ صعب  
ہلال عید ہو عالم کا کیونکہ روزہ نشا  
حو ناتواں نہ کہیں دستگیری دشن  
نو خار و خسی کرے شعلہ کو . . . . .  
فتادگی میں ہی عزت ہے دیکھ اے مرثش  
کہ لیک و بد نے کہا نقش پا کو راہ

مولانا روحی ، جو تشبیہ تمثیل کی خوبی اور قدرت سے آگاہ ہیں ،  
 سعدی کے مشہور قطعے کا ٹکڑا کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہاں  
 بلبل شیراز کا مقصد یہ تھا کہ فیض تربیت کی تاثیرات کا اظہار ہو  
 اور یہ بتایا جائے کہ معمولی چیز بھی اچھی چیز سے مل کر کسبِ حسن  
 و حُر کرتی ہے ۔ چنانچہ انہوں نے یہ قطعہ پورا نقل کیا :

کلے خوشبوئے درِ حام روزے  
 رسید از دستِ محبوبے بدستم  
 بدو گفتم کہ مشکی با عیبری  
 کہ از بوئے دل آویز تو مستم  
 بگفتا من کلے لاجیز ہودم  
 و لیکن مدنے با گل لشستم  
 جمالِ بخشش در من اثر کرد  
 و گرنہ من ہاں حاکم نہ ہستم

بعض اوقات تشبیہ تمثیل عجب استعجاب اور غرات کا احساس پیدا  
 کرتی ہے : مثلاً :

فزون ز گوشہ نشینی سودِ رعوتِ نفس  
 مگر لشستہ ز استادہ استوارِ کرم

مراد یہ نہ گوشہ نشینی سے رعوتِ نفس میں اور کبر و غرور میں  
 اضافہ ہوتا ہے ۔ ثوب یہ دیا نہ دیکھو لٹا جب بیٹھ جائے تو بڑا  
 معصوم ہوتا ہے ، حالانکہ جب کھڑا ہو تو چھوٹا معصوم ہوتا ہے ۔  
 دوسرے مصرع میں جو دعویٰ کیا ہے وہ تو یقیناً درست ہے اور  
 وہی مشبہ بہ ہے لیکن اس کے درست ہونے سے پہلے مصرع کے  
 دعوے کی درستی ویسی مشتبہ اور مشکوک رہے گی جیسی پہلے

تھی۔ مراد یہ ہے کہ منطقی طور پر تشبیہ تمثیل دعویٰ کا اثبات نہیں کرتی۔ صرف یوں معلوم ہوتا ہے جیسے دعویٰ کا اثبات کیا جا رہا ہے۔ ایک بدلہ سنج دوست کا لطیفہ باد آئے گا کہ انہوں نے ایک مقرر کو، جو انعام ہانے میں بدنام ہونے کی حد تک شہرت یافتہ ہو چکے تھے، دو تین بار سنا تو کہا کہ ”ہار یہ شخص استدلال درنہ نہیں، صرف معلوم ہوتا ہے کہ ایسا کر رہا ہے۔“ یہی وجہ ہے کہ عام ذہنوں پر اس کی گرفت مضبوط رہتی ہیں۔ استدلال کے پیچ و خم میں پھنس جاتے تو وہیں دھس جاتے۔ یہ درست ہے کہ بعض اوقات شاعر یہ جانتے ہوئے بھی کہ تشبیہ تمثیل میں منطقی معالطہ شامل ہے، اس سے نہایت اچھا کام لیتا ہے اور عام پڑھنے والا بہت متاثر ہوتا ہے۔ میر کا یہ شعر کس نے نہیں سنا :

میر :

ٹک میرِ حکر سوختہ کی جلد حمر لے  
کیا ہار بھروسہ ہے چراغِ معری کا

۱۔ ان اشعار میں تشبیہ تمثیل تو نہیں لیکن اب میر کی تشبیہات اور اس کی تاثرات کا ذکر آ رہا ہے تو یہ شعر بھی سن لیجیے :

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی  
بیٹھ جا، چلتے ہار ہیں ہم بھی  
آن میں کچھ ہیں، آن میں کچھ ہیں  
نصہ روزگار ہیں ہم بھی  
منع گریہ نہ کر تو اے ناصح  
اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی  
نالے گریہو سجدہ کے لے ہلبل  
باغ میں ہک کٹار ہیں ہم بھی

کچھ اور شعر ملاحظہ ہوں جن میں تمثیل نگاری نے ندرت ،  
خوبی ، لوک ہلک ، آن ہاں اور تاثیر پیدا کی :

دم نہ لے اس کی زلفوں کا مارا  
میر کاٹا جیسے نہ کالوں کا

سورا : (سُمر کے لطف کے لئے مطلع کا بھی اصنام ڈر دیا ہے) :

خاک و حوں میں صورتیں لیا کوا نہ رلیاں دیکھیاں  
اے ملک ہانسی تری ٹوٹی نہ بھلیاں دیکھیاں  
اے میں ابھی سمر ڈھونڈے ہے اے سودا تو کسا  
بیدار ہوں کی نہ شاہیں ہم نے بھلیاں ڈسکھیاں

درد :

ہر اک سنگ میں ہے شوخی ہاں نہاں  
خسک بہ سب ہیں بہ دل میں شرار رکھتے ہیں

غالب :

صاف سے گرہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا  
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

حکیم :

کبوتری شاخ و سبزہ و برگ پر ، کبھی غنچہ و گل و خار پر  
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں مرا حق ہے فصلِ بہار پر

## اضافاتِ تشبیہی :

حافظ جلال الدین احمد جعفری زینبی لکھتے ہیں کہ ”اضافات کے معنی نسبت اور لگاؤ کے ہیں۔ جب دو اسم آہنس میں ملتے ہیں، تو ایک لاتمام سا لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس لاتمام لگاؤ کا نام اضافت ہے۔ جس اسم کا دوسرے اسم کے ساتھ لگاؤ ظاہر کیا جائے، اس کو مضاف اور جس کے ساتھ ظاہر کیا جائے، اس کو مضاف الیہ کہتے ہیں اور دونوں مل کر مرکب اضافی کہلاتے ہیں۔۔۔۔۔ اضافت کی کئی قسمیں ہیں : تمایکی، تخصیصی، توصیعی، بیانی، تشبیہی، مجازی، ظرق، اضافت بہ ادنیٰ تعلق، توصیفی۔“<sup>۱</sup> اس تمہیدی بیان کے بعد حافظ صاحب نے اضافتِ تشبیہی کا ذکر کیا ہے اور اضافتِ استعارہ اور اضافتِ تشبیہی کا فرق بھی بتایا ہے۔

حافظ صاحب کے علاوہ بھی صرف و نحو کی بے شمار کتابوں میں مرکبات کی بحث میں مرکبِ اضافی کی بحث شامل ہے اور ظاہر ہے کہ اس میں اضافتِ تشبیہی کو اس کا صحیح مقام دیا گیا ہے۔ لیکن حال ہی میں ایران سے فارسی کے صرف و نحو اور اس کے متعلقات پر کتابوں کا ایک سلسلہ شائع ہونا شروع ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب اس موضوع پر کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ جائے گا۔ اضافت پر ڈاکٹر محمد معین استاد دانشکدہ ادبیات، دانش گاہِ تہران کی تصنیف شائع ہوئی ہے۔<sup>۲</sup> اس تصنیف کے بانی کو نے ہر لکھا ہے : ”طرح دستور زبانِ فارسی ۳، ۴، ۵ :“ ان الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں انتشارات کے ایک سلسلے کی کڑی ہیں جن

۱۔ اساسِ اردو، کراچی، ص ۱۶۶۔

۲۔ ناشر کتابخانہ ابنِ سینا (سازمانِ چاپ و بحثِ کتاب)۔

کا تعلق اس بات سے ہے کہ فارسی زبان کے جو قوانین ہیں ان کی صحت اور ان کی موعود : اس طرح غور کیا جائے کہ کوئی بات ڈھکی چھپی نہ رہ جائے۔ دیکھئے :۔ معلوم ہوتا ہے کہ آقائے ابراہیم رضائی مدیر کتاب خانہ میں نے ڈاکٹر صاحب یعنی فاضل مرتب سے بہت تعاون کیا۔ پہلے ڈاکٹر صاحب موصوف سے رہا۔ فارسی کے قوانین کی تہیں کے مصلے میں یہ فیصلہ کیا تھا کہ اپنی یادداشتوں کو خود شائع کر دیں گے، چنانچہ ۹ سال کے عرصے میں انھوں نے مدرجہ دہلی کتابی شائع کیں :

۱۔ ماعدہ ہائے جمع در زبان فارسی ۔

۲۔ اسم مصدر ۔ حاصل مصدر ۔

۳۔ اضافت ، حصہ اول ۔

۴۔ اضافت ، حصہ دوم ۔

۵۔ مفرد و جمع ۔ معرفہ و نکرہ ۔

۔ ہاچے میں فاضل مرتب لکھتے ہیں کہ لوگوں نے کام نہ کرنے کے عجب عجب ڈھنگ بدل رکھے ہیں ۔ کچھ بزرگ تو یہ فرماتے ہیں کہ یہ کام ایک آدمی کے بس کا روک نہیں ۔ علماء کی ایک لکٹی بٹھی تو یہ کام کرے ۔ کچھ ارشاد فرماتے ہیں کہ فارسی کے نظم و نثر کے محکم میں تو پہلے چھپ جائیں ، پھر دستور زبان کا قصہ بھی طے ہوتا رہے گا ۔ ظاہر ہے کہ اگر یہی صورت قائم رہتی تو کچھ کام بھی نہ ہوتا ۔ لیکن معین صاحب نے کمر ہمت باندھی اور ایک دستور زبان کا نیا سلسلہ شروع کیا جس کی صورت ان کے قول کے مطابق یہ ہے :



۱۔ ”مفرد و جمع“ چھپ چکا ہے ۔

۲۔ ”اسم مصدر ، حاصل مصدر“ پر نظر ثانی ہو چکی ہے ۔  
طباعت کے لیے تیار ہے ۔

۳۔ ۴۔ ”اضافت“ کتاب میرے سامنے ہے ۔

۵۔ ”معرفہ و نکرہ“ زیر طبع ہے ۔

میں نے یہ تفصیل اس لیے درج کر دی کہ اس شخص کی محنت کو دیکھ کر جس نے ”اہلِ قاطع“ کو اس وقتِ نظر سے مرتب و مدون کیا ہے ، ہمیں کچھ شرم آنے اور یہ شعور پیدا ہو کہ علمی کاموں میں محنت ہی نہیں ، محنت کی تکرار بھی کرنا پڑتی ہے اور دانش ور ایسے اپنا فرض سمجھ کر پورا کرتا ہے جس طرح ایرانی کر رہے ہیں ۔ کاش ہمارے ہاں بھی یہ معین جسے ایک دو فاضل فن و زبان کی خدمت کے لیے عمر وقف کر سکیں ۔

اس انحرافِ تحریر کے لیے عذر خواہ ہوں ۔ رجوع بہ مطلب ۔

اضافت کا سرسری سا بیان آپ پڑھ چکے ۔ یہ دراصل ”غنائت“ ”بحر افصاحت“ اور ایسی کتابوں سے ماخوذ تھا ۔ خود ڈاکٹر معین بھی بہ کمالِ دیانتداری صاحبِ غیبت کو اور مولوی نجم العی دو اپنے اہم ترین منابع میں شریک کرتے ہیں ۔ فاضل مرتب اضافت کے مختلف مباحث سے نہایت فاضلانہ بحث کرتے ہوئے آخر تقسیم اضافت پر آ پہنچتے ہیں (صفحہ ۸۵) اور یہیں ہمیں ان سے استفادہ کرنا ہے ۔ معین لکھتے ہیں : ”در دستور کاشف آمدہ اضافت تشبیہ کہ عبارت است از اضافت مشبہ بہ مشبہ بہ یا مشبہ بہ بمشبه بدون واسطہ ۔ مثال : قدی سرو ، تیغ زبان ، غنچہ لب ۔

استاد قریب نوشتہ الہ اصافت تشبیہی است کہ در اضافت  
معنی "تشبیہ باشد۔ و آن بر دو قسم است :

- ۱۔ اصافت مشبہ بمشبہ بہ : قدیر سرو ، چشم آہو ، لب لعل ۔
- ۲۔ اضافت مشبہ بہ بمشبہ : طبل شکم ، نائے گلو ، آہوئے  
چشم ، صندوق سینہ ۔

در دستور قدیم آمدہ اصافت تشبیہی کہ در آن معنی "تشبیہ  
باشد : اہروئے کہاں" ۔

اسی طرح کی مثالوں سے فاصل مرتب نے واضح کیا ہے کہ  
فارسی میں اصافت تشبیہی کی کہا کیفیت ہے ۔

اصاف تشبیہی اور اصافت استعارہ میں فرق یہ ہے کہ اگر  
پہلی صورت میں ہمنی اضافت تشبیہی میں مصاف کو موحر کر دیں  
اور مصاف ایہ کو مقدم کر دیں اور حرف تشبیہ شامل کار کر دیں  
تو معنی بچسبہ وہی رہی رہیں گے ۔ اصافت تشبیہی میں آپ مشبہ اور  
مشبہ بہ میں "چوں" یا "مانند" کا کلمہ یعنی حرف تشبیہ لا سکتے ہیں ۔  
مثلاً گلاب ۔ رخسار کی اصافت تشبیہی میں آپ کہہ سکتے ہیں "رخسار  
چوں گلاب" یا "رخسار مانند گلاب" ۔ اس کے برخلاف اصافت استعارہ  
میں آپ کلمہ "تشبیہ درمیاں میں نہیں لا سکتے ۔ مثال کے طور پر  
"سر ہوش" آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ سر جو ہوش کی طرح سے  
ہے ۔ یعنی سر ہجو ہوش ۔ اسی طرح "قدم فکر" ۔ آپ یہ نہیں  
کہہ سکتے کہ قدم ہجو فکر ۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ کہہ کر بات  
بالکل ہی صاف کر دی کہ جہاں اصافت تشبیہی میں طرفین مشبہ  
موجود ہوں گے وہاں اصافت کی نوعیت تشبیہی ہوگی اور جہاں طرفین  
میں سے کوئی حذف ہو جائے گی اور شیء محذوف کے مقدمات کا ذکر  
کیا جائے گا ، تو اضافت استعارہ کی صورت پیدا ہو جائے گی ۔

## حصہ اول

### استعارہ

#### ۱۔ استعارے کے ابتدائی مباحث

اب ہم ایسے مرحلے پر آ پہنچے ہیں جہاں درحقیقت مجاز کا بیان شروع ہونا ہے اور الفاظ کے مدلولات سے تعرض کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ لفظ و معنی کا باہمی رشتہ کیا ہے، خود مفہوم اور معانی سے مراد لیا ہے، معنی کو کس پہلوؤں سے دیکھا جا سکتا ہے؟ یہ تمام باتیں سامنے آ جاتی ہیں اور ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم اپنی اصطلاحات کی تعریف بھی کر لیں اور اہم دائرہ کار کی تعیین بھی۔ مجاز ۵ مسئلہ مابعد الطبیعات کے بعض مسائل سے الجھا ہوا ہے، اس لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم الفاظ کے معانی، عروضی یا معانی، مجازی یا ہم الفاظ دیگر استعارے کا بیان کرے سے پہلے متعلقہ کوائف اور ابتدائی مباحث سے تعرض کر لیں۔

معانی اور مفہوم کے متعلق سب سے پہلے جس شخص نے سنجیدگی سے الجھی ہوئی گریں کھولنے کی کوشش کی وہ چارلس پیرس تھا۔ اس نے سب سے پہلے علامتی حالات کی ایک فہرست مرتب کرنی شروع کی۔ اسے توقع تھی کہ جب مفہوم کے تمام معنی (یعنی مدلولات، متشابهات، متجانسات، مترادفات اور منطقی و لفظیاتی



یعنی منطقی اور نفسیاتی سے آگاہ ہوں -<sup>۱</sup>

اس مابعد الطبیعیاتی کیفیت کو ایڈمن نے زیادہ وضاحت اور خوبصورتی سے بیان کیا ہے -<sup>۲</sup> وہ کہتا ہے :

”الفاظ کے اس وصفِ خاص کی بنا پر کہ ان کا مقام دو رخا ہے (وہ موسیقی کی اصوات بھی ہیں ، منطقی علامات بھی ہیں اور جذباتی محرکات بھی) لٹر کا محبوس فن وجود میں آتا ہے ۔ اکثر لٹر (صنعت گری کے اظہار اور شعوری طور پر لٹرِ اعلیٰ کے علاوہ) الفاظ کے اُن مترنم اور صوتی تلازمات سے قطع نظر کر لیتی ہے جنہیں شعرِ خاص طور پر استعمال کرنا ہے ۔ لٹر کی صفتِ خاص (جیسا کہ آرٹھر مکٹن بروک نے ”جدید مقالات“ میں لکھا ہے) یہ ہے کہ یہ عادل ہوتی ہے ، متوازن ہوتی ہے ۔ یعنی ذریعہٴ اظہار مفہوم کے عین مطابق ہوتا ہے ۔ لٹر کا منصبِ خاص یوں متعین ہوتا ہے کہ یہ زبان اس وصف کا اظہار کرتی ہے جو ترجمانی اور ابلاغ سے متعلق ہے ۔ شرکھائی ہواں کرتی ہے ، فکر کی تصویر کو پہنچتی ہے ، موقف کا ذکر کرتی ہے ، کسی جگہ یا شخص کی توصیف کرتی ہے ، کسی نظریے کے لیے دلیلیں دیتی ہے ، شرح کرتی ہے ، حقِ بلاغت ادا کرتی ہے ، قائل کرتی ہے ، ہیاں کرتی ہے ، برعکس دیتی ہے ۔ مختصر یہ کہ تمام انسانی تحریر کا اظہار لٹر

۱۔ دیکھیے Philosophy in a new Key تصنیف سوسین لیسگر ، ناشر

لیو امریکن لائبریری ، باب اول و دوم ۔

۲۔ فنونِ لطیفہ اور انسان ، مترجمہ رافق السطور ، اقتباسات صفحہ ۷۷ تا ۸۷ ۔

سکتی ہے۔ اس کے قبضے میں الفاظ کے مفہوم ہی نہیں، بلکہ ان کے جذباتی پہلو اور خیال آفرینی بھی ہے۔ شعر سے اس کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور اس سے یہ موسیقی کے تاثرات مستعار لے سکتی ہے۔ اب لٹر کے ابلاغِ معنی خیز کے پیشِ نظر اس کا دائرہ اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ لٹر کے وسیلے کو صرف زبان یا ترجمان کہنا ممکن نہ رہا۔ درحقیقت یہ لٹر ایک ترکیبِ تخیلی یعنی ایک دنیاۓ مجنوں فن کے کوائف کے اظہار کا وسیلہ بن جاتی ہے۔“

بھر کہتا ہے :

”لغظوں کی قرآش خراش اور ان کی لشت کے سلسلے میں کاوش ہی تنہا شاعر کا منصب نہیں۔ شعری تاثر بعض حروفِ علت اور حروفِ صغیح کی ترکیبِ درست سے وجود میں نہیں آتا۔ شعر کا تاثراتی پہلو بھی ان سے کاملاً نمایاں نہیں ہوتا۔ درست کہ حروفِ با ان کے مجموعے موسیقی کی اصطلاح میں ’سرتیاں ہیں‘، لیکن زبان اور موسیقی میں اور بھی مشابہتیں ہیں۔ جس طرح غیر مرتب ’سرتیوں کی تکرار سے نغمہ پیدا ہیں ہوتا‘، حروف کی نشست اور تکرار کتنی خوبصورت گدوں نہ ہو، شعر نہیں پیدا کرتی۔ انسانی آواز میں ایک آہنگ اور لے کاری ہے اور زبان لازماً مترنم ہوتی ہے۔ شاعر اپنے فن کی مادی وسائل کے سلسلے میں صرف حروف ہی سے نہیں بلکہ زبان کے کل کے ترنم سے بھی فائدہ اٹھاتا ہے۔“

شعر میں جو آہنگ ہے ، وہی اس کا خواب اور جزو ہے ۔  
 گوشِ انسانی آہنگ اور لے کا اتنا شیفہ کیوں ہے ؟ اس  
 کی بہت اہم وجوہ ہیں جن کی بنا زندگی کی نفسیات  
 پر ہے ، حرکتِ قلب پر ہے اور جانس کے آہنگ پر  
 ہے ۔ انسانی تخیل بھی گوشِ انسانی کی طرح اس لے کو  
 مطلوب گردانتا ہے ۔ موسیقی میں تو یہ اثرات واضح اور  
 ظاہر ہیں ۔ شعر میں بھی چیزیں فضائے تخیل بن جاتی ہیں  
 اور شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے ، اس کے ابلاغ کے لیے  
 ناظر یا سامع کو اس فضا میں اٹھا کر پھینک دیتا ہے ۔  
 ایک نظم خواب کی طرح ہے اور ایک کھنجر ہونے جدے  
 کی طرح ہے ۔ شاعر نے ترم کے تمام امکانات سے کام لیا  
 ہے اور انتخابِ الفاظ سے کام لے کر حقیقت کی ایسی توضیح  
 کی ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ سعادت اسی کا حصہ ہے ۔  
 والٹ ولیم کا وسیع اور منتشر سا آہنگ ، ہوب کی ہائپر  
 فن نظمیں ، سون ہرن کے مست اور لمبے مصرعے ، مٹن کی  
 نظم معرا کا پھیلاؤ اور مترنم آبشار اسلوب لکارش سے قطع  
 نظر شعر کے اثر اور اس کی کشش کو متعین کرنا ہے ۔“  
 پھر زیادہ وضاحت سے بیان کرتا ہے ۔

”یاد رہے کہ الفاظ کا ایک منطقی ارادہ بھی ہوتا ہے اور  
 ایک تفہیمی دلالت بھی ۔ اسی دونوں پر شاعر کا فن جزو  
 منحصر ہوتا ہے ۔ شاعر الفاظ کی اس صفتِ خاص (دلالت  
 ہائے معنی) سے کام لیتا ہے جسے سائنس دان فراموش  
 کر دیتا ہے ۔ شاعر کو الفاظ کی صداقت سے نہیں ، ان کی

طاقت سے محض ہے۔ شاعر تجربے کو زندہ کرنا چاہتا ہے، چاہے وہ تاثرات پر مبنی ہو یا اس کے کہنے ہوئے جذبوں پر یا لوگوں کے جذبات و افکار پر۔ شاعر چاہتا ہے کہ دنیا کے گہت گائے۔ وضاحت سے انسان اور دنیا کے عمل اور رد عمل کی تصویر کھینچے۔ ظاہر ہے کہ اس کے حواس کس چیز سے ہر انگیزتہ کیے ہیں اور اس کے جذبات و انداز کے محرکات کیا ہیں؟ وہ ایسے اسباب کا انتخاب کرے گا یا ہوں استعمال کرے گا کہ نہ سننے والا ایک نفسیاتی کیفیت سے متکلیف ہو جائے۔ وہ محض خیالات، تصویروں اور جذبات کا ابلاغ نہیں کرے گا۔ ہو سک ہے کہ الکستدں کسی مفارقی عبارت مرموز میں علامت "x" سے ظاہر کیا جاتا ہو، لیکن شکستہ کے اس کا حو بیان کیا ہے، اس پر غور کیجئے: "ہم زمین۔ باغِ عدن کی حربہ، فردوس پر ہیں کا سایہ۔" یہ بیان مطلق نہیں۔ نفسیاتی طور پر یہ لفظ ہمیں ہر انگیزتہ کرتے ہیں۔ ان میں حادو ہے، موہی ہے۔ سامع کے ذہن میں اس لفظ کی صوت کے ساتھ حو تلامس وابستہ ہیں، مگر اسی ذہن پر ابھرنے لگنے ہیں۔ ہر اسی عادات، بچپن کے امتلاعات، نسلی ہادی حو سامع کے ذہن میں اس لفظ سے مربوط ہیں۔ کیا کیا چیز مستحصر ہوتی ہے۔ شعر کے الفاظ ریاضیاتی علامت نہیں، جذباتی طور پر ہر انگیزتہ کرنے والے ہیں۔ شعر صرف اشیا ہی کا ذکر نہیں کرتا بلکہ روح بیدار سے بھی کام کرتا ہے۔"



تشبیہ اور استعارے کی حقیقت بیان کرنے ہوئے لکھتا ہے :

”اشیاء کے حسنِ صورت کے بیان کے سلسلے میں شاعر سادہ الفاظ استعمال کرے گا لیکن وہ جذبے اور اثر سے لبریز ہوں گے۔ سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ الفاظ ہمارے حواسِ اکسائیں۔ شعر حواس سے چھیڑ چھاڑ نہ کرے تو جذبے سے بھی تعرض نہیں کرے گا۔ عالم محسوسات کی جس چیز کو شعر کہتے ہیں وہ محض ان الفاظ کے استعمال سے حاصل نہیں ہوتی جو حواس کو اکسائیں۔ اکثر الفاظ کثرتِ استعمال کے باعث بے رنگ اور بھیکے ہو جاتے ہیں۔ شاعر ایک غیر متوقع اور تاباں تعلقِ باہمی کے بیان سے ہمیں اشیاء کی نئی صورت دکھانا ہے۔ مولہویں صدی کا ایک شاعر عشائے ربانی کے متعلق کہتا ہے :

”شرمیلے ہانی نے خدا کو دیکھا

اور اس کے گل تہنہ لگے“

اس نئے تعلقِ باہمی یا الفاظ کے استعمالِ مجازی سے ہانی کا شراب میں تبدیل ہو جانا، ہمارے حواس کو آکساتا اور چونکاتا ہے۔

تشبیہ اور استعارے کے متعلق کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ شاعر ہر آنے تلازمات کے بندھن توڑ دیتا ہے اور نئے تعلقات دکھا کر ہمارے تجربات کو تازگی، صورت پذیری اور تیز بینی عطا کرتا ہے۔ دراصل استعارے کا تعلق اشیاء کو ہرانی حسی خوبصورتی ہی عطا نہیں کرتا، بلکہ الہیں ہماری امیدوں، دہشتوں اور

روایتوں کو مربوط کر کے زندگی عطا کرتا ہے۔ یہ بات بدل کر یوں کہہ لیجیے کہ بعض تاثرات تعلقِ حسی قائم کرنے کے بعد ناگہاں زندہ کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً :

”میری محبوبہ گلاب کا بھول ہے ، سرخ سرخ“

روپرٹ بروک اپنی شاندار سائنٹ ”مر دے“ میں پہلے مرے والوں کا ذکر زندگی اور حس کی نسبت سے کرتا ہے۔ ان بھوؤں ، گالوں اور سمور کے ان ٹکڑوں کا ذکر کرتا ہے جنہیں مرے والوں نے چھوا تھا اور جن سے پیار کیا تھا۔ پھر مصرعے کے بغیر کہتا ہے :

”ہوا کا رخ ہای کو جیسے ہنسنے کی ترغیب دیتا ہے۔

سورج درخشاں آسمان پر دن بھر اور اس کے بعد بھی چمکتا رہتا ہے۔

بھر برف پڑتی ہے ، لہروں کی حرکت رک جاتی ہے۔

ان کے بجائے نور کا ایک گرم سفر ٹکڑا نظر آتا ہے۔

خوشاں ، مسلسل ایک راستہ۔ رات کی ظلمت میں تباہ سکون۔“

یہ اشعار ہڑم کر فوراً زندہ آدمیوں کو ان شریر رقاصاں لہروں کی صورت میں دیکھنے ہیں ، جو دن سے مخصوص ہیں ، مرنے والے رات کے خاموش ہائی سے مشابہ معلوم ہوتے ہیں۔

تشبیہ اور استعارہ رسمی ادراک کے خلاف شاعر کی بناوٹ

ہے ۔ چاند ایک بے معنی سید تھاں نہیں بلکہ ملکہ شب ہے ۔ سورج ایک دیوتا ہے کہ رتہ ہر سوار ہے ۔ دنیا کی ظلمت میں حسن شمع روشن کی طرح ہے ۔ اندولالیس کی روح اس مقام سے تارے کی طرح چمکتی ہے جہاں ابدی زندگی والے رہتے ہیں ۔

غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ زبان مراسر استعارہ ہے ۔ ہم اپنے ایسے تجربات کو گہا بھرا کر اشارہ یا علامتی طور پر معرض بیان میں لا سکتے ہیں ۔ لیکن جب ایسے الفاظ انتخاب کیے جائیں ، جو حسی ادراکات سے روشن ہیں ، اور جب بشری تاثرات کو بشری جذبات سے شیر و شکر لیا جائے ، تو شعر حقیقتِ اسیاء تک یوں پہنچ سکتا ہے کہ زبان کی کوئی اور صورت مقابلہ نہیں کر سکتی ۔ یہی وجہ کہ شعر کا مفہوم نہ صحت کے ساتھ بیان لیا جا سکتا ہے نہ ترجمہ ہو سکتا ہے ۔ یعنی کاملاً لاشعائی کا ذائقہ بیان کرنے کی کوشش کیجیے نا آڑو اپنے بدن سے مس کیجیے ، پھر ذرا اپنے ادراکاتِ حسی کا بیان تو کیجیے ۔ وہ نعمہ جو نظم کو اس کی کیفیت عطا کرتا ہے اور وہ الفاظ جو اظہار کے اجرائے لازم ہیں اور شعر کی وہ صورت پیدا کرتے ہیں جس کا اعادہ ممکن نہیں ، وہ استعارے جو اشاروں کو اثر الزا بناتے ہیں ، گونا گم ہو جاتے ہیں ۔ نظم وہ لفظ ہے کہ بدن کے قالب میں ڈھل گیا ہے یا وہ بدن ہے جس نے لفظ کا روپ اختیار کیا ہے ۔ لفظ شاعر کے ضمیر میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہی تبدیلی لفظ

کو سرخ اور تصویری صورت عطا کرتی ہے جس کی بنا پر اڑھے والا - چوکتا ، ہوشیار - اپنے آپ کو طلسمِ شعر میں گرفتار پاتا ہے ۔“

عمار کے مابعد طبعیاتی مباحث کو طبعاً برنرڈزمل کی تصنیف The analysis of mind کے ایک اساس پر حتم ہوا چاہیے ہو اگرچہ پیچیدہ ہے اور مہم - فنی ہے لیکن جس میں ابلاغ و اظہار نے بڑی قطعیت اور وضاحت اختیار کی ہے :

”اپنے اندر میں تصور عیناً تصاویر پر مشتمل نہیں ۔ رسمہ رسمہ ای تصور کے روانی روپ دھار لیا ۔ یہاں تک کہ ایک وقت ایسا آتا جب وہ ارکانِ تہی کی نمائندگی کرنے لگے اور بالآخر حروف کا نام سرانجام دیے لگے ۔ مٹی تپتوں نے اصول کے مطابق ”T“ ٹوس کے لیے ۔ سکن ، باب عاں ہے نہ بحر ۔ نہیں بھی بحر ہا گفتار کی نمائندگی ہے ایسے معروض و عود میں ہیں آتی ، بلکہ جو عود بھی یہاں لڑتا مقصود ہوتا تھا ، تحریر کے اس کے بلا واسطہ تصویری استعصار (Pictorial Representation) کے طور پر آغاز ہوا ۔ زبان کا جوہر یہ نہیں ہے کہ ابلاغ کے لیے نہ کسی خاص درجے کو استعمال ترقی ہے بلکہ اس کی طرہ امتداد و ارتقاء تلامذات (Fixed Associations) نہ روئے کار لانا ہے اور تلامذات جس طرح بھی آغاز پاتے ہوں) اس لیے کہ کوئی چیز جو اب محسوس کیے جانے

کی اہل ہے ، کوئی منہ سے نکلا ہوا لفظ ، کوئی تصویر ، کوئی اشارہ یا کیا نہیں ، کسی اور چیز کا 'تصور' (Idea) بیدار کرنے کا امکان رکھتی ہے ۔ جب بھی صورت یوں ہو تو جو چیز اب قابلِ حس ہے اسے ہم ایک نشانی یا علامت کہہ سکتے ہیں اور وہ چہر جس کا اسے 'تصور' بیدار کرنا مطلوب ہے ، اس کا معنی قرار دی جا سکتی ہے ۔ یہ ہے ایک دھندلا سا خاکہ اس حقیقت کا جسے ہم 'معنی' کہتے ہیں ۔ . . . علاوہ ازیں ایک لفظ کے معانی بالکل متعین نہیں ہو سکتے ۔ کم و بیش حد تک دھندلا پن موجود رہتا ہے ۔ معنی ہدف کی مانند ایک رقبہ (Area) ہے ۔ ممکن ہے یہ سائڈ کی آنکھ رکھتا ہو ، لیکن پھر بھی نشانے کے ارد گرد کے حصے کم و بیش معنی کی زد میں ہوتے ہیں ۔ یوں ہم لیجیے کہ حوں جوں ہم سائڈ کی آنکھ سے اگے بڑھیں ، معنی کی زد میں آنے والا رقبہ کم سے کم ہو جاتا ہے اور حود سائڈ کی آنکھ چھوٹی سے چھوٹی ہوتی جاتی ہے ۔ لیکن سائڈ کی آنکھ ایک واحد نقطے تک کبھی نہیں سکڑتی

---

۱۔ فاضل مترجم نے ہدف کے درمیانی نشان کو ، جسے انگریزی میں "Bull's eye" کہتے ہیں ، سائڈ کی آنکھ کہا ہے ۔ میری ناقص رائے میں یہ ترجمے کے سلیقے کے خلاف ہے ۔ اگر اس قلبِ ہدف کو ہم عین ہدف کہیں تو بالکل لغوی ترجمہ بھی ہو جائے گا اور اردو محاورے کے تلازمے بھی ہورے ہو جائیں گے کہ عربی میں ہیں آنکھ کو بھی کہتے ہیں ۔ بار بار الفاظ 'سائڈ کی آنکھ' کی تکرار نے ہمارے کان پر مسخ کر دیا ہے ۔ ایک طرے میں تو اسمِ اشارہ سے بھی کام نکل سکتا تھا لیکن اصل کلمہ استعمال کیا گیا ہے ۔

اور ہمیشہ ایک بشکوک خطہ ، چاہے یہ کتنا ہی مختصر  
کہوں نہ ہو ، آنکھ کے ارد گرد ہاتھ رہ جاتا ہے ۔“

### اشارہ یا علامت ، اصطلاح اور استعارہ :

اس سلسلے میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مکرمی ڈاکٹر شوکت حسین سبزواری کی تصنیف ”معیارِ ادب“ کے مضمون ”اشارہ یا استعارہ“ کے بعض اقتباسات سے تفصیلاً بحث کر لی جائے ۔ ہوں بہت سی گریں بھی کھل جائیں گی اور میری نظر میں جو تشابہات ان سے سرزد ہوئے ہیں ان کا ذکر بھی آ جائے گا ۔ ان کی مضیلت علمی اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ جہاں ان کا کوئی یوں گمراہی کی نشر و اشاعت پر منتج ہو سکتا ہو اس کی تردید کر دی جائے ۔ میں نے بحث میں جہاں تک ممکن ہو سکتا ہے ، علمی غیر جانبداری اور النقادی توازن سے کام لیا ہے ۔ اور یہ بات تو کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان کا ادب و احترام ہمیشہ ملحوظِ خاطر رہا ہے ۔

وہ اپنے مضمون میں بجا طور پر یہ ادعا کرتے ہیں کہ تنقید نے اپنی اصطلاحات دوسرے علوم و فنون سے درآمد کر لی ہیں ۔ یہ اصطلاحات متعلقہ علوم کی کتابوں میں واضح تھیں لیکن تنقیدی مباحث میں ان کی تشریح نہیں کی گئی تھی ، اس لیے کم سے کم تفہید پڑھنے والوں کے لیے ، جو مابعدِ علوم سے ناواقف ہیں ، یہ معمہ بنی رہی ۔ اس کے علاوہ ان اصطلاحات کا مفہوم ان فنون میں ، جہاں سے انہیں درآمد کیا گیا ، کچھ اور تھا ، ادبی تنقید میں کچھ اور ہے ۔

یہ انہوں نے بڑی ہنر کی بات کہی ہے ۔ اندازِ نگارش کا محوہ

کرتے وقت نظام کو اس بات کا قطعاً شعور حاصل ہوتا ہے کہ دو جہلویاتی صفاتِ اصلوب ایسی ہیں جو اپنے معانی سے قطع نظر شعر کے معاملے میں بیشتر اور نثر کے معاملے میں کم تر اہم آہنگِ مخصوص کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ہم نے موسیقی سے ان کے لیے دو کلمے مستعار لیے :

۱۔ ترنم ۔

۲۔ نغمہ ۔

اگرچہ غما ، غنائت ، نغمہ اور ترنم بعض نقاد ہوں استعمال کرتے ہیں گویا یہ الفاظ اگر مرادف نہیں تو مترادف ضرور ہیں ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح موسیقی میں ترنم اور نغمہ میں ’بعد المشرقین‘ ہے ، ادب میں بھی الدائر لکارتی کی صفاتِ جہلی کے اعتبار سے دونوں میں ایسا فاصلہ ہے جسے کسی طرح ہالٹا سکتے ہیں ۔

حقیقت یہ ہے کہ ترنم حروفِ صحیح یا حروفِ غلط کی تکرار سے پیدا ہوتا ہے ، جس طرح موسیقی میں کوئی محض سرگم بجاوے یعنی سارے گانا ، پادھانی سا ، یا رہاضت اور مشق کے لیے خاص ’سروں کو مختلف سینکڑوں میں بجائے یا مختلف استھالوں میں ادا کرے ۔

ترنم کے مقابلے میں موسیقی میں نغمہ زیادہ پیچیدہ اور طاسبِ ذوقِ نظر ہے ۔ اس کی صورت یہ ہے کہ ’سروں کے تال میل سے

۱۔ یعنی کھرج ۔ رکھب ۔ گندھار ۔ مدھم ۔ پنجم ۔ دھپوت ۔ لکھاد ۔ ان میں پانچ ’سر‘ وکرت ہیں جو اترتے بھی ہیں اور چڑھتے بھی ہیں ۔ اور دو اچل ہیں جو اپنی شدہ صورت میں قائم رہتے ہیں ؛ یعنی کھرج ، پنجم ۔ چڑھا ہوا ’سر‘ لیور اور اترا ہوا کومل کہلاتا ہے ۔

(تکرار سے نہیں) کوئی نعمہ ، راگ ، دھن یا ٹھمری تخلیق کی جاتی ہے ، اور اس میں آنُ سروں سے پرہیز کیا جاتا ہے جو راگ کے روپ کو بگاڑتے ہیں ، اور آنُ سروں کو زیادہ چھلایا جاتا ہے جو راگ کے مزاج کو نکھارتے ہیں ۔ مثال کے طور پر ہمیر راگ کی آروہی بہ تفصیل ذیل ہے :

سا رے سا ۔ گا ما دھا ۔ نی دھا سا

اور اسروہی یوں ہے :

۔ا نی دھا ما ۔ ما یا دھا ما ۔ گا مارے سا

اس میں وادی سُمر پنجم یا دھیوت ہے کہ اس سے راگ کا روپ نکھرتا ہے اور مکھڑا بنتا ہے ۔ سم وادی سُمر کھرج یا رکھب ہے جس کی گسٹھیرتا پنجم سے مل کر بڑی خوبصورت شکل پیدا کرتی ہے ۔ گر ہا سم کی صورت یہ ہے کہ مینڈ کے ساتھ آنا ہے ۔ گانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے ۔ آروہی میں نکھاد کمزور ہے اور اسروہی میں گندھار ۔ راگ وکر ہے ، یعنی آروہی اسروہی سیدھی نہیں ، ترتیب میں اختلاف ہے ۔ اسروہی میں بہ جے جے وتی سے ملتا ہے جو یہ ہے :

سا نی دھا ۔ ہا ما رے ۔ گا رے نی سا

اس کا وادی سُمر رکھب ہے اور سم وادی دھیوت ۔ مندر استھان کی پنجم سے مد استھان کے رکھب تک کی مینڈ جے جے وتی کی خاص تان ہے ، اس لیے عامی گُر اور سُمر کی مشابہت سے دھوکا کھا جاتے ہیں ۔



ہمان کیا جاتا ہے کہ امیر خسرو نے ترانہ ایجاد کیا تھا۔ یہ  
بڑی خوبصورت چیز ہے۔ ہمیر کا ایک ترانہ میں نے ہر بلب میں  
ولائک راؤ پٹوردھن سے سنا ہے۔ اس کی تال روپک ہے اور صورت  
یہ ہے :

تانا دیم تانا۔ نا در در دانی در در

تانا نا درنا۔ دیم نادانی۔ دیم تانا نا۔ دیم تانا۔ دیم تانا

اس تمہید کا مقصد یہ ہے کہ ترنم اور نغمے میں زمیں آسمان کا  
فرق ہے۔ نغمہ سروں کی ترکیب اور امتزاج سے وجود میں آتا ہے  
اور ترنم صرف سروں کی تکرار کا طالب ہے، نغمے کی تخلیق کا پابند  
نہیں۔ جو نغمہ موسیقی کے اسرار و رموز سے بالکل نا آشنا ہیں، وہ ترنم،  
آہنگ، غما، نغمہ، موسیقی اور اس قسم کے متعلقہ الفاظ شعری  
صورت کی موسیقی کے لیے استعمال کر دیتے ہیں، حالانکہ ادب میں  
بالخصوص شعر میں نغمہ تب پیدا ہوتا ہے کہ حروف علت اور حروف  
صحیح اس امتزاج و ترکیب سے لکائے جائیں اور ان کی نستیں ایسی  
ہوں کہ دل پر ترنم سے زیادہ پیچیدہ اور خوشگوار صوتی اثر مترتب  
ہو۔ راقم السطور کی نظر میں کیا ترنم اور دیا نغمہ، مصحفی سے زیادہ  
آہنگ صوت کا رازدار اور محرم اسرار کوئی نہیں۔ ترنم کی مثالیں  
دیکھیے جہاں حروف علت کی تکرار ہمارے دے رہی ہے :

ساقی شراب لایا مطرب رہاب لایا

مجھ پر تو اک قیامت عہد شباب لایا

اس کے پہلے مصرعے کی صوتی تقطیع، جس سے حرف علت یعنی الف  
نمایاں ہو سکے، یوں ہوگی :

ساق / شرا / بلا / یا / مطرب / رہا / بلا / یا

بجھ پر تو / اک / قیامت / عہد / شبا / بلا / یا

اسی طرح اس کا شعر ہے :

جسا میں جب نہا کر کل اس نے بال باندھے

ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

اس میں دو حروفِ علت کی تکرار ہے ، یعنی الف اور ی ۔ صوتی

تقطیع کی صورت یہ ہوگی :

حما / میں حب نہا / کر کل / اس نے / با / لبا / لندھے

ہم نے / ابھی اپ / نے دل میں / کیا / کیا / خیا / لبا / لندھے

ایک غزل شروع سے لے کر آخر تک اسی کوشمہ گری کا ثبوت مہیا

کرتی ہے ۔ اس کا مطلع ہے :

کوئی الداز سے مارا تو کوئی لاز سے مارا

بھا کر ناز سے تو اس کو پھر الداز سے مارا

کچھ اور شعر بھی اس کے شیعینی ہیں جن میں حروفِ علت الف

اور ی کے ساتھ حروفِ صحیح کی تکرار بھی دیدنی ہے :

غرل منتے ہی میری یہ معنی کی ہوئی حالت

کہ اس نے ساز مارا سر سے اور سر ساز سے مارا

لہ اڑنا صیدِ دل تو پنجمہ شایں میں کیوں پھنستا

گیا یہ خستہ اپنی خوبی پروار سے مارا

نکالی رسمِ تیغ و طشت دلی میں جزاک اللہ

کہ مارا تو نے مجھ کو ہر بڑے اعزاز سے مارا

یہ تو ترنم ہوا۔ اب ذرا نغمے کی مثال دیکھیے جس کا رنگ ترنم سے بالکل مختلف ہے کہ یہاں حروف علت اور حروف صحیح کی تکرار نہیں بلکہ ان کے امتزاج اور ترکیب سے ہوں آہنگ پیدا کیا گیا ہے جیسے کلاکار سروں کی مجوزہ ترکیب سے کوئی راگ یا راگنی پیدا کرتا ہے۔ میں کچھ اشعار کی صوتی تقطیع کرتا ہوں کہ ترنم اور نغمے میں فرق واضح ہو سکے :

سب وہ ان / آنکھوں کو / اشغل / اشک / ری / دے / گئے

لے / گئے / احوال / ان کا / اور / اختر / شہاری / دے / گئے

یہ خبر / تو / اے / اسی / ہوگی / کہ / اس / کو / اچے / میں / رات

داد / روئے / کی / ہم / اے / اہر / اہا / ری / دے / گئے

حب / ہوا / اعزم / سفر / ان کا / اسر / ہر / مصحفی

وقت / شام / آ کر / اچھے / الہی / اکٹا / ری / دے / گئے

ان تین اشعار کی صوتیات پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ الف ، واؤ اور ی مجہول و معروف استعمال ہوئے ہیں اور مختلف حروف صحیح ے حروف علت کے ساتھ ترکیب کی صورت اختیار کر کے راگ کی طرح ادب میں نغمے کی صورت پیدا کی ہے۔ اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو شاعری میں نغمہ ترنم سے زیادہ پیچیدہ ، دقیق اور لطیف چیز ہے۔ حفیظ جالندھری کے ہاں بیشتر نغمے کا کھیل ہے۔ حوش کے ہاں اگرچہ لفظوں کی اسی طرح ریل پیل ہے لیکن اس کے باوجود نغمے کی تخلیق اور آہنگ کے اختراع میں آج وہ اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ اردو نے عطف و اضافت و ترکیب عربی و فارسی کے الفاظ کے بغیر جو غزلیں کہی تھیں ، ان کے بعض شعر البتہ نغمے کا بڑا میٹھا

اور ساتھ ہی دل گداز رنگ پیش کرتے ہیں ۔ اس سلسلے میں صرف ایک شعر سن لیجیے :

گورا گورا ان کا مکھڑا چاندنی کا جیسے بھول  
دیکھنے ہی دیکھنے آنکھوں میں ٹھنڈک آ گئی

یہ دعویٰ ڈاکٹر صاحب کا درست ہے کہ ادبی انتقاد کی اصطلاحات دوسرے علوم و فنون سے مستعار لی گئی ہیں اور میں نے گزشتہ صفحات میں انہی کے موقف کی تائید میں ترم اور نغمے کے کوائف سے بحث کی ہے ۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں :

”اس کا (سفید کا) نیا سرمایہ ایک عام تغید پڑھنے والے کے لیے ناقابلِ فہم ہے ۔ اس لیے کہ لیا ہے ۔ مستعمل اور متداول نہ ہونے کی وجہ سے چمکا اور مٹول نہیں ان کا ۔ قدیم سرمایہ ناقابلِ توجہ ہے ۔ ایک نقاد اس سے سببِ خبر رہ کر بھی کام چلا سکتا ہے ۔“

اس دعویٰ سے اتفاق کرنا ناممکن ہے ، کیونکہ بیان ، معانی ، بدیع اور علومِ شعریہ سے لے کر تذکروں تک تمام مشرقِ سرمایہ نقاد کے متاعِ علم سے خارج ہوا جاتا ہے اور وہ پھر بھی اردو اور فارسی شاعری پر انتقاد کرنے کا پورا پورا استحقاق ہی نہیں رکھتا ، بلکہ اسے رہان کا شعور ہی نہیں ہوگا ۔ اگر ڈاکٹر صاحب کا مطلب کچھ اور ہے تو اس کی وضاحت ہو جانی چاہیے ۔ ہمارے ہاں علومِ شعریہ کے متعلق صرف ایک فارسی کتاب یعنی ”المعجم“ تالیف شمس قیس رازی میں اتنا وقیع سرمایہ موجود ہے جس کی نظیر ملنی مشکل ہے ۔ نظامی عروضی صاحب ”چہار مقالہ“ کے ہاں بھی شعری انتقاد

اور تقدیر و قصین کے بیانوں کے متعلق مستند بیان ملتے ہیں ۔

بہر حال جو حصہ کلام کی جان ہے وہ آگے آتا ہے اور اسی سے تفصیلاً تعرض کرنا مقصود ہے ۔ وہ فرماتے ہیں :

”استعارہ اور اشارہ کثرت کے ساتھ ادبی تنقید میں استعمال ہونے والے الفاظ ہیں ۔ استعارہ قدیم اصطلاح ہے ۔ عربی فارسی اور اردو کے کلاسیکی ادب میں اس کی شرح کر دی گئی ہے ۔ اشارہ البتہ نئی اصطلاح ہے ۔ یہ انگریزی لفظ Symbol کا ترجمہ ہے ۔ علامت ، رمز ، ایما اس کے مرادفات ہیں ۔ اردو کے تنقیدی ادب میں جس طرح یہ دو اصطلاحیں استعمال ہو رہی ہیں ، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام لکھنے والوں کے ذہن میں ان کا کوئی واضح اور معین مفہوم نہیں ۔ استعارے اور اشارے میں عام طور سے کوئی فرق بھی نہیں کیا جاتا اور ان کو غلط ملط کر کے گمراہ کن نتیجے نکال لیے جاتے ہیں ۔ استعارے کی بنیاد تشبیہ پر ہے ۔ اس کے معنی ہیں دو یا دو سے زیادہ چیزوں یا حقیقتوں کے درمیان یکسانی جو ظاہر ہے کسی ایک صفت میں ہوگی یا ایک سے زیادہ صفات میں ۔ . . . تشبیہات و استعارات کلام کا زیور ہیں (یہ سمجھنا) بہت بڑی غلط فہمی ہے ۔ . . . عام طور سے تشبیہ توضیح کا کام دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر اس سے توجیہ کا کام بھی لیتا ہے ۔ . . . توجیہ کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں :

ہو اشاروں کا اگر اہل نظر کی تابع  
خلق آنکھوں پہ جگہ دے تبھے ابرو کی طرح

... استعارہ تشبیہ کا دوسرا قدم ہے جس طرح قیاس  
اسقراء کا اگلا قدم ہے۔ تشبیہ کی حد تک جدا جدا دو  
حبیبیں تھیں۔ شاعرانہ تخیل نے ان میں وحدت کے جلوے  
دکھائے۔۔۔ غائب کا شعر ہے :

یک الف ییش نہیں صیقل آئینہ ہنوز  
چاک دریا ہوں میں جب سے کہ گریہاں مسجھا

یہاں آئینے سے دل مراد ہے۔ دل اور آئینہ الگ الگ دو  
چیزیں ہیں۔ دل حقیقت اور آئینہ مجاز، یعنی تصویر۔ دل  
ترکے کے بعد حلاوت آئینے کی طرح چمک اٹھتا ہے۔  
روح یار کی چھایاں اس میں دیکھی جاسکتی ہے۔ صفائی اور  
حلا کے لحاظ سے شاعر نے دل اور آئینے کو واحد فرض  
کیا اور دل کو آئینہ کہا شروع کیا۔ لیکن یہ جتانے  
کے لیے کہ آئینہ صبح صبح کا نہیں، دل کا آئینہ ہے، کوئی  
قریب ہونا چاہیے تھا تا کہ کسی کو شاعر کا مطلب  
سمجھنے میں دشواری پیش نہ آئے۔ اس شعر میں چاک اور  
گریہاں دو فرینے ہیں۔ یہ ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ ہم آئینے  
سے دل کا آئینہ مراد لیں۔ یہاں آئینہ بطور استعارہ استعمال  
ہوا ہے اس لیے کہ دل مذکور نہیں۔“

ڈاکٹر صاحب نے اس بارے میں کئی باتیں ایسی کہیں ہیں  
جو محل نظر ہیں، لیکن آئینے کا استعارہ ہونا تو بقطع و یقین غلط ہے۔  
بات یہ ہے کہ جس چیز کو ہم آج علامت کہتے ہیں یا اشارے کے

قام سے ہکارتے ہیں ، اس کی حقیقت اور ماہیت متقدمین سے بھی پوشیدہ نہ تھی ۔ بلکہ میرا ایمان تو یہ ہے کہ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ الفاظ کے معانی کی منطقی دلائل اور نفسیاتی معانی کی دلائل مختلف ہوتی ہیں ۔ جیسا کہ میں ابتدائی مباحث میں بیان کر چکا ہوں ، نفسیاتی مفہوم میں اصطلاح مرکز و محور ہوتی ہے کہ کوئی اس کا مطلب کچھ سمجھتا ہے اور کوئی کچھ ۔ ہاں جس گروہ کی وہ اصطلاح ہے یا جس جماعت سے مخصوص ہے ، انہیں کوئی تشابہ نہیں ہوتا ۔ لہٰذا ان اربابِ عام کو تشابہ ہوتا ہے جو الفاظ کے نفسیاتی اور اصطلاحی معانی سے واقف ہیں ۔ غالب کے شعر میں آئینہ استعارہ نہیں ہے اشارہ ہے اور یہ اشارہ تصوف کی اصطلاح سے عبارت ہے ۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے ۔ یہاں یہ عرض کر دوں کہ چاک اور گریباں میں کوئی ایسی بات نہیں جس سے ہم یہ سمجھنے پر مجبور ہوں کہ آئینے سے مراد بطریقِ استعارہ دل ہے ۔ بلکہ صہیل کا کام جو آئینے پر مضاف ہے ، بتا رہا ہے کہ یہاں تزکیہٴ قلب اور اہلائے باطن مراد ہے جو صوفیوں کے ہاں ضروری ہے تاکہ عکسِ رخِ دوست آئینہٴ دل میں جلوہ فگن ہو سکے ۔

اکبر صوفیہ نے اور علما نے معرفت و طریقت نے تصوف کے رموز کو اشارات کا لقب بھی دیا ہے اور اصطلاحات بھی کہا ہے اور ظاہر ہے کہ دونوں بانیں اپنی جگہ پر درست ہیں ۔ اصطلاح اس لیے کہ نفسیاتی معانی کی دلائل زیادہ ملحوظِ خاطر رہیں اور اشارہ اس لیے کہ اس کی رمزی اور ایمانی کیفیت پیشِ نظر رہے ۔ مثال کے طور پر تصوف کی مشہور کتاب ”گلشنِ راز“ تالیف محمود شبستری میں زلف ، رخ ، خال اور اسی طرح دوسرے اشارات کی صفِ ہدی کی گئی ہے

اور ان کے اصطلاحی معانی بتائے گئے ہیں ، لیکن ان کے لیے کلمہ ”اشارہ“ استعمال کیا ہے ۔ لیکن دوسرے اکابر صوفیاء نے تصوف کے اشارات اور رموز کے لیے اصطلاحات کا کلمہ پسند کیا ہے ۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد معین نے افکار و اشعار حافظ سے تفصیلاً بحث کرتے ہوئے تصوف پر<sup>۱</sup> جو کچھ لکھا ہے (جلد دوم) اس کے آخر میں فرہنگ مصطلحات صوفیہ کا اضافہ کر دیا ہے ۔ اسی طرح حسین ہڑماں نے دیوان حافظ کی ترتیب میں اس باب کا خاص طور پر خیال رکھا ہے کہ آخر میں شرح عبارات صوفیہ کا اضافہ کر دیا جائے ۔ اس شرح میں انہوں نے کلمہ آئینہ کے سامنے لکھا ہے : ”مظہر علمی یا ذہنی“ انسانِ کامل ۔“ اور جامِ جہاں نما جو دراصل جامِ جمِ اہی ہے ، اس کے سامنے لکھتے ہیں : ”باطنِ مردِ حق ۔ انسانِ کامل ۔“ ظاہر ہے کہ صرف ترکیب ”قلب سے ہی انسان اس مقام پر پہنچتا ہے ، اس لیے آئینہ بہ صراحت دل کے لیے اشارہ ہے ۔ لیکن اگر ابھی شک کا کوئی شائبہ رہی ہو تو گاشنِ راز ، ابو سعید ابو الخیر کی رباعیات ، براؤں کے مندرجات اور خود محمد معین کی مثنوی و صاحبانوں پر غور کر لینا چاہیے ۔

ابو سعید ابو الخیر وہی پہلا صوفی شاعر ہے ، جس نے تصوف کے اشارات کو مرتب کیا اور جس نے اصطلاحات کے اس نظام کی بنیاد رکھی جو تصوف کا محور ہے ۔ وہ کہتا ہے :

گو بند دلِ آئینہ آئینِ عجب است  
دروے رخِ شاہدانِ خود ہیں عجب است

۱۔ بحث در احوال و افکار و اشعار حافظ ۔ ابھی تک دو جلدیں چنچی ہیں ۔ پہلی تاریخی ۔ دوسری تاریخ تصوف ، آثار سے حافظ تک ۔ یہی فاضل ”مزدیسنا“ جیسی تالیف کے مصنف ہیں جو اپنے موضوع پر حرفِ آخر ہے ۔



در آئینہ روئے شاہداں لیست عجب  
خود شاہد و خود آئینہ این عجب است

معین ، حافظ ہر اپنی تفصیلی کتاب کی جلد دوم کے صفحہ ۴۰۹ پر کہتا ہے (میں اردو میں ترجمہ کر رہا ہوں) : ”قلب یعنی دل دو معنی میں استعمال ہوتا ہے ، ایک تو انسانی عضو ہے بشکلِ منوہر کہ سینے کے ذرا بائیں طرف واقع ہے اور علمِ تشریح و وظائفِ اعضاء میں اور مباحثِ طبی میں اس کی خصوصیات گنوانی گئی ہیں ۔ عارف کو اس قلب سے کہ حیوانات بھی رکھتے ہیں ، کوئی نسبت نہیں ۔ اس کو تو غرض اُس قلب سے ہے جس سے مقصود ایک لطیفہٴ روحانی ہے اور وہی حقیقتِ انسانی سے عبارت ہے“ ۔ آگے چل کے کہتے ہیں کہ : ”جب تک قلب نورِ ایمان و معارف سے روشن نہیں ہوتا ، رموز و اسرارِ الہی کی تجلی کا آئینہ نہیں بن سکتا ۔ آئینہٴ قلب سے غبارِ ماسوا کا مٹ جانا صوفیوں کی اصطلاح میں توفیقِ الہی کے ذریعے ممکن ہے ۔“ چنانچہ معین نے حافظ کی یہ غزل صوفیوں کے عقائد کی شرح کے طور پر نقل کی ہے :

سالا دل طلبِ جامِ جم از ما می کرد  
بانجہ خود داشت ز بیگالہ نمنا می کرد

اسی غزل کا مقطع ہے :

گفتش سلسلہٴ زلفِ ہتاں از پئے چہست  
گفت حافظ گلہٴ از دلِ شہدا می کرد

رومی نے (اور ان سے زیادہ معارفِ تصوف کا ، اشاراتِ طریقت کا اور اصطلاحاتِ حقیقت کا راز دار کون ہوگا) تصریح کر دی ہے کہ آئینے

سے مراد ہمیشہ دل ہوتا ہے ، یعنی صوفیوں کی اصطلاح میں (اور ظاہر ہے) کہ غالب صوفیوں کی اصطلاح میں بہت کرتا ہے ۔ وہ اپنی غزل میں کہتے ہیں کہ :

اے قوم بہ حج رفتہ کجا ابد کجا ابد  
مہشوق ہم ایں جا است بیائید بیائید  
گر قصد شاہدینِ آن کعبہٴ حانِ ہاست  
اولِ رحِ آئسہ بہ صیقل بہ زدائید

ظاہر ہے کہ یہاں دل مد کوہ نہیں ۔ لیکن استعارہ نہیں پیدا ہوا بلکہ دل کی طرف اشارہ ہے ۔ ملاحظہ فرمائیے صیقل کا لفظ پھر اسی طرح سالہ موجود ہے جس طرح غالب کے شعر میں ہے ۔

گلشنِ راز میں شبستری کہتا ہے :

بدآن خردی کہ آمد جبہٴ دل  
خداوندِ دو عالم راست منزل  
در و در جمع گشتہ ہر دو عالم  
کہے ابلیس گردد کہ آدم  
بہ لزدِ آن کہ جانش در تجلی ست  
ہم عالم کتابت حقِ تعالیٰ ست

میرے خیال میں اس کے بعد کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ غالب کے شعر میں آئیسہ سے مراد بطریقِ استعارہ دل ہو ۔ بطریقِ اشارہ و علامت التہ دل ہے ۔ محمود شبستری نے آخر میں صوفیوں

کی مشہور اصطلاحات یا علائم و رموز یا اشارات کی تشریح بھی کی ہے۔ مثلاً چشم و لب۔ رخ و زلف۔ خد و خال۔ حال و جلال۔ شراب و شمع۔ شاہد۔ حال۔ خرابات۔ خراباتی۔ بت۔ زنا۔ ترسانی و غیرہ وغیرہ۔ اصطلاحات صوفیہ کی بحث دراز ہے۔ یہاں صرف یہ ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ اکابر علمائے صوفیہ نے جو اصطلاحات و اشارات مرتب و معین کر دیں، وہی صد ہیں۔ اب ان سے وہی مطلب مراد لیا جائے گا جو ان کے لیے قرار دے دیا گیا ہے۔ استعارے اور تشبیہ کی بحث یہاں بالکل بے کار ہوگی۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، لفظ مختلف کیفیتوں سے گزرتا ہے۔ معانی درسی سے کہ معانی منطقی سے مشابہ ہے۔ معانی نفسیاتی سے کہ اصطلاحی ہیں۔ پھر معانی مجازی سے کہ مسووب بہ استعارہ ہیں۔ ان منزلوں میں لفظ کا ایک ایسا مفہوم بھی معین ہو جاتا ہے جسے اصطلاح یا اشارہ کہہ سکتے ہیں، استعارہ نہیں۔ مثال کے طور پر دوست بڑا معمولی لفظ ہے لیکن اس کے استعمال کے کرشمے دیکھیے :

۱۔ دوست بدین اعتبار کہ اس سے چاہت کا رشتہ استوار ہوتا

ہے، رفیق ہے اور اسی کے متعلق کہا گیا ہے کہ :

دوست آن باشد کہ گیرد دست دوست

در پریشان حالی و در مالدگی

۲۔ دوست سے حب چاہت محبت کے مقام تک پہنچ جاتی ہے

تو اسے محبوبیت کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے اور اردو

غزل میں دوست کے یہ معنی عام ہیں۔ بلکہ یوں کہنا

چاہیے کہ ہمال اور فرسودہ ہیں۔ کسی کا کیا اچھا مصرع

ہے :

غم رہے کہیں حشرِ التظارِ دوست

غالب نے اپنی مشہور غزل میں دوست ردیف رکھ کر جو قطعہ بند کیا ہے ، وہ اپنی مثال آپ ہے ۔ یہ قطعہ ہوں شروع ہوتا ہے :

غیر ہوں کرتا ہے میری ہر شس اس کے ہجر میں  
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غمخوارِ دوست

شاد کی ایک غزل بھی روئے دوست اور ہوئے دوست کی زمین میں اور غالب ہی کے وزن میں بہت اچھی ہے ۔

۳۔ محبوبیت کی آخری منزل مجاز سے گزر کر حقیقت تک پہنچتی ہے ، اور یہاں دوست ایک ایسے روپ میں ظاہر ہوتا ہے جو نہایت خوبصورت اور دل آویز ہے ۔ اس مصرع کی لذت عمر بھر دل میں چٹکیاں لیتی رہے گی :

دشمن چہ کند چوں مہرباں باشد دوست

یہاں دوست محبوبیت کے مقام سے آگے بڑھ کر رحیم و رحمان کی منزل تک پہنچا ہے ۔ اسی نے دوست کے اس علامتی اور اشاراتی معانی سے کیا فائدہ اٹھایا ہے جو کہتا ہے :

نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں  
ٹڑپتا دیکھتے ہیں دل ہمارا  
دلِ گردوں سے لے کر تا دلِ دوست  
کہا لالہ کئی منزل ہمارا

لفظوں کی یہ دوئی یا بقول شخصے مفہوم کا یہ دو رخا پن بعض اوقات شعر میں بڑا لطیف پیدا کرتا ہے کہ کوئی اصطلاح ہمیں اس بات کی ترغیب دلاتی ہے کہ شعر کو کئی سطحوں پر سمجھنے کی کوشش کریں۔ مثلاً اقبال کہتا ہے :

تو وہ شناس نہ ای وز مقام بے خبری  
چہ نعمہ ہاست کہ در بربط سلیمی لیست

داغ کہتا ہے :

رہو راہِ محبت کا خدا حافظ ہے  
اس میں دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں

یہاں مقاماتِ تصوف کا سایہ بھی شعر پر پڑتا ہے۔ تصوف میں وجدانی کیفیات کی دو بنیادی صورتیں ہیں : احوال و مقالات۔ راقم السطور نے اسی امتیاز سے دائد اٹھایا ہے :

اپنے احوال و مقامات سے میں واقف ہوں  
وہ تو حالات ہیں جو اہل جہاں تک پہنچے

ان اشعار کو ہم ہمہ وجوہ سمجھنے کے لیے ایک خاص قسم کی ذہنی پختگی اور کچھ متاعِ علمی کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اب اشارے کی حقیقت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے اور بہت خوب لکھا ہے :

”اشارہ کی صورت میں کسی لفظی یا خارجی قرینے کی ضرورت نہیں۔ اشارہ بھی استعارے کی طرح مجاز ہی کی ایک قسم ہے۔ استعارے میں مستعار کے دو معنی ہوتے

ہیں ۔ حقیقی اور مجازی ۔ اسی طرح اشارے میں بھی لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں ۔ استعارے میں لفظ مستعار کے حقیقی معنی نظر انداز کر کے مجازی معنی لیے جاتے ہیں ۔ اشارے میں اصلی معنی کی جگہ اشاراتی معنی مراد ہوتے ہیں ۔ استعارے میں حقیقت اور مجاز ، اصل اور تصویر میں پوری طرح امتزاج نہیں ہوتا ۔ اس میں خارجی قرینہ ہوتا ہے جو حقیقت اور مجاز میں فرق کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ شاعر نے لفظ مستعار کے حقیقی معنی مراد نہیں لیے ۔ اشارہ میں اس قسم کا کوئی خارجی قرینہ نہیں ہوتا ۔ اس میں حقیقی اور مجازی ، معنی مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور خواب کی طرح اصلی خیال اور مثال میں امتیاز گونا مشکل ہو جاتا ہے ۔ استعارہ اور اشارہ میں بس اتنا ہی فرق ہے ۔ حقیقت دونوں کی ایک ہے ۔ اشارہ میں اگر کوئی قرینہ اس امر کا نہیں ہوتا کہ لفظ کے اصلی مراد نہیں تو اصلی معنی مراد لیے سے کون سی چیز ہمیں باز رکھتی ہے ؟ اشارے میں خارجی قرینہ نہیں ہوتا ۔ داخلی یا ذہنی قرینہ ہوتا ہے شاعر اور اس کے پڑھنے والوں میں ایک مفاہمت سی ہوتی ہے کہ جب شاعر مثلاً ”آلینہ“ کہے تو اس سے حللی شیشہ مراد نہ ہو بلکہ شاعر کا دل ہو ۔ یا جب ”قاتل“ کہے تو حونی مراد نہ ہو ، محبوب ہو ۔ میرزا مظہر جاننماں کا شعر ہے :

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو  
وہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے تو شاعر اور سامع کے درمیان سمجھوتا ہو جانے کی وجہ سے کسی کو تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خونی گھس آیا ہے اور شاعر اس کی ہشت پناہی کر رہا ہے ۔ اشارہ کی صورت میں شاعر اور قاری کے درمیان مفاہمت یا کالک وڈ کے لفظوں میں معاہدہ (Agreement) نہایت ضروری ہے ۔ معاہدہ استعارے میں بھی تھا لیکن وہ خارجی یا قانونی معاہدہ تھا ۔ یہ ذہنی اور غیر قانونی معاہدہ ہے ۔ استعارے میں معبود خارجی کے طور پر لفظ کے مجازی معنی مراد لیے گئے تھے ۔ اشارے میں معبود ذہنی کے طور پر لفظ کے اشاراتی معنی مراد ہوئے ۔ استعارے میں زبان و بیان کے اصول کی پابندی کی گئی تھی ۔ اشارے میں زبان و بیان کی پابندی نہیں ہوتی ۔ منطق کے اصول کی کڑی لگرائی ہوتی ہے ۔“

ڈاکٹر صاحب نے جو کچھ لکھا ہے ، اس میں اب اس بات کا اضافہ کرنا ضروری ہے کہ شاعر اور قاری کے درمیان مفاہمت بہ ضرور زمان پیدا ہوتی ہے ۔ ضروری ہے کہ قاری بہ تسلسل و مدردی سے شاعر کے کلام کا مطالعہ کرے تو وہ اس نتیجے پر پہنچے گا کہ بعض کلمات اشارات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں ۔ مثلاً آج کل کے شعرا پریشانی ، انتشار ، معاشرتی و ثقافتی زوال پذیری کے لیے شب کا اشارہ اور منزل مراد کے لیے صبح کا اشارہ استعمال کرتے ہیں ۔ اس کے علاوہ اور بھی اشارے ہیں کہ مختلف شعراء کے کلام کا مطالعہ اس سلسلے میں سود مند ثابت ہوگا ۔ اس بات کی تصریح میں آئے اس لیے کہ دی کہ کلاسیکی شعراء نے نشاط و انبساط اور استفاضہ و توفیق

کے لیے شب کا اشارہ بھی استعمال کیا ہے اور بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ نظامی کے مطالعے سے معلوم ہوگا کہ وہ شعر کی طرح شب کی بھی توصیف کرتا ہے۔ چنانچہ ”مخزنِ اسرار“ میں ”در توصیفِ شب و شناختنِ دل“ کے عنوان کے ماتحت شب سے متنوع مفہوم مراد لینا ہے۔ اسی طرح جب دل کی خلوتوں کا ذکر کرتا ہے تو خلوتِ دوم کو عشرتِ شبانہ کہتا ہے۔ کچھ شعر سنئیے :

بافت شبی چون بحر آراستہ  
خواستہای . . . بدعا خواستہ  
مجلسی افروختہ چون لوبہار  
عشرتی آسودہ تر از روزگار  
پردہ شناسان بہ نوا در شگرف  
پردہ لیشان ہوا در شگرف  
ہای سہل از سر قطع ادیم  
لعل فشان بر سر درِ یتیم  
در طبقِ مجمر مجلسِ فروز  
عود شکر ساز و شکر عود سوز  
شیشہ ز گلاب شکری نشاند  
شمع بدستار چہ زر می نشاند

افسوس ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اشارے اور استعارے میں اتنا اچھا امتیاز کرنے کے بعد یہ ارشاد فرمایا :

”ادب میں چیزوں کا اظہار نہیں ہوتا۔ ان کی بات ادیب  
تاثرات و خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ ادیب کی نگاہ سے  
ان کی ترجمانی ہوتی ہے۔ چیزوں کے نام اگرچہ شروع میں



چیزوں کے لیے نہیں، ان کی صفات کے لیے وضع ہوئے تھے، ذات کی بجائے صفات کے نام تھے اور صفات کو بتاتے تھے۔ لیکن استعمال ہوتے ہوئے وہ چیز کا نام ہو گئے اور مخصوص صفت کی جگہ ذات پر دلالت کرے لگے۔ مثلاً آئینہ (آئینہ منسوب بہ طرفِ آہن) جیسا کہ غالب نے لکھا ہے :  
 اول اول صیقل شدہ ہارۂ آہن . . . آسای (تپ : چمکنا)  
 چمکنے والا۔ آح ان الفاظ کے اصل معنی کون جانتا ہے۔“<sup>۱</sup>

افسوس اس بات پر ہے کہ بات اتنی ہنر کی اور مثالیں ایسی کہ بالبداهت غلط ہیں۔ (یعنی آئینہ اور آفتاب کے متعلق)۔ میں اپنے مقالے ”کلمہ آئینہ کی تحقیق“ میں ثابت کر<sup>۲</sup> چکا ہوں کہ آئینہ کو آہن سے کوئی تعلق نہیں۔ دراصل اس کا مادہ آدین، آزین، اور آئین ہے۔ تینوں کلمات کے معانی میں آرائش، قانون، ملک کی ترقی اور خوشحالی کا پہلو موجود ہے۔ آئیں ہستن سجانے کو کہتے ہیں۔ آدینہ، جمعہ آدین ہی سے ہے کہ اس دن آرائش سے کام لیا جاتا ہے۔ اور آئینہ چونکہ آرائش کا کام دیتا ہے اس لیے آئینہ کہلاتا ہے۔ اس تحقیق کی تائید بہانِ قاطع کے مطالعے سے ہو جانے گی جہاں کلمے کی تحقیق تو نہیں کی گئی لیکن ڈاکٹر صاحب کی تحقیق کو غلط بتایا گیا ہے۔ یہی صورت آفتاب کی ہے۔ کوئی شک نہیں کہ سنسکرت اور قدیم فارسی و پہلوی میں بھنوں کا رشتہ ہے، لیکن سنسکرت مردہ زبان ہے، ایرانی زندہ اس لیے آفتاب کے متعلق جدید ترین تحقیقات کا پلڑا ایرانی رجحانات کی طرف جھکنا

۱۔ معیارِ ادب، ص ۹۰۹۔

۲۔ انتقاد، ادارۃ فروغِ اردو، لاہور۔

چاہیے ۔ معین ابراہانِ قاطع پر حاشیہ لکھنے ہونے کہتا ہے کہ :

”آفتاب مرکب ہے دو کلمات سے ۔ آف جمع تاب ۔ آف آب کی ایک صورت ہے اور آب کے معنی روشنی اور درخشندگی کے ہیں ۔ تاب تابدن سے ہے ۔ یعنی گرم کرنا ۔ پس کلمہ مرکب آفتاب وہ جسم ہوا جو روشن بھی ہو اور گرم بھی ۔ اور لہریگوں نے جو آفتاب اور اس قسم کی توحیات کی ہیں وہ عام لوگوں کے لسانی علم کی ترجمان ہیں ۔“



## حصہ دوم

# استعارے کے بنیادی مباحث

استعارے کے اجزاء اور تشبیہ سے ان کی نسبت :

یہ بات پہلے یہ صراحت بیان کی جا چکی ہے کہ درحقیقت مجاز اس وقت پیدا ہوتا ہے ، جب الفاظ کے معانی لغوی اور معانی غیر لغوی (معانی مجازی) میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے اور قریبہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ دونوں میں تعلق تشبیہ موجود ہے ۔ ہم عقل و استدلال کے ذریعے معلوم کر سکتے ہیں کہ یہاں لفظ یا الفاظ کے معانی لغوی مراد نہیں ، بلکہ معانی غیر وضعی یا معانی مجازی مراد ہیں ۔ اس بات کی بھی صراحت کی جا چکی ہے کہ تشبیہ بقطع و یقین مجاز میں شامل نہیں ، کیونکہ تشبیہ میں کوئی لفظ اپنے معانی لغوی سے ہٹ کر مستعمل نہیں ہوتا ۔ بعض اوقات مبتدیوں کو دھوکا ہو جاتا ہے کہ وجہ شبر اور حرف تشبیہ کے محذوف ہونے سے وہ تشبیہ کو استعارہ سمجھنے لگتے ہیں ، کیونکہ سن چکے ہوتے ہیں کہ استعارے میں مشبہ عین مشبہ بہ ہو جاتا ہے ۔ مثلاً زید شبر ہے ۔ اس فقرے کو سن کر اکثر مبتدی یہ گمان کر لیں گے کہ استعارے کی صورت پیدا ہوئی ہے درآن حالیکہ قائل نے وجہ شبر اور حرف تشبیہ کو حذف کر دیا ہے ۔ اور جو بھی ہم ان مقدرات اور محذوفات کو اپنی جگہ پر رکھنے میں تو فقرے کی نوعیت ظاہر ہو جاتی ہے ، مثلاً زید بہادری کی صفت میں بالکل شبر کی طرح ہے ۔

اب معلوم ہو گیا کہ زہد شیر ہے ۔ فقرے میں شیر کا کلمہ ایک جانور درندہ کے معانی میں استعمال ہوا تھا کہ لغوی میں اور یہ کلمہ اپنے معانی لغوی سے بالکل نہیں ہٹا ۔

اس سلسلے میں مجدد معاد مرزا بیگ نے جو دادِ بلاغت دی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے :

”دلی میں آموں کی فصل میں انک کہڑا آواز بکا رہا ہے :  
 ”ہال والے ہی لڈوا ہے“ جھابے میں تو ام رکھے ہیں مگر  
 کہتا ہے لڈوا ، یعنی لڈو ہیں ۔ مطلب یہ ہے کہ ام ایسے  
 میٹھے اور شیریں ہیں گویا لڈو ہیں ۔

یہ یاد رہے کہ زبان اور اس کے محاسن صرف و نحو کے قواعد یا علمِ معانی و بیان کے اصول کے تابع نہیں ہوتے ، بلکہ یہ قواعد اور اصول زبان کی روش کو دیکھ کر مضبوط کیے جاتے ہیں ۔ خوش فوانی دلی کی خاک و خاصہ ہے ۔ اُن پڑھ دو کلام بھی باتیں ہیں کرتے ، حسن بیان کا مشہد ہر ما دہتے ہیں ۔ ذرا اس جملے ہی پر غور کرو ”ہال والے ہی لڈوا ہے“ ۔ بھٹتا ہے ام اور کہتا ہے لڈو ، یعنی ام اور لڈو میں تشبیہ کا علاقہ قائم کرتا ہے ۔ ام مشبہ لڈو مشبہ بہ و محیر شبہ شیرینی ، غرض تشبیہ آموں کی خوش دہنکی کا اظہار اور اس میں اس قدر مبالغہ کرتا ہے کہ مشبہ یعنی آموں کا نام ہی نہیں لیتا ۔ گویا مکالم کے نزدیک ام نہیں لڈو ہیں ۔ لیکن پھر یہی سامع کو دھوکے سے بھٹاتا ہے اور ہال والے کا کہہ کر یہ قرینہ قائم کرتا ہے کہ لفظ لڈو مجازی معنوں میں استعمال ہوا ہے ۔ یعنی وہ لڈو نہیں جو حلوائی کے پاس ہوتے ہیں بلکہ وہ قدرتی لڈو جو ہال ڈالنے والے تیار کرتے ہیں ، یعنی ام ۔

اب معلوم ہو گیا کہ زہد شیر ہے ۔ فقرے میں شیر کا کلمہ ایک جالور درندہ کے معانی میں استعمال ہوا تھا کہ لموی میں اور یہ کلمہ اپنے معانی لموی سے بالکل نہیں ملتا ۔

اس سلسلے میں مجدد سجاد مرزا بیگ نے جو دائرِ بلاغت دی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے :

”دلی میں آموں کی فصل میں ایک کھڑا آواز کا رہا ہے :  
 ”ہال والے ہی لڈوا ہے“ جھابے میں تو آم رکھے ہیں مگر  
 کہتا ہے لڈوا ، یعنی لڈو ہیں ۔ مطلب یہ ہے کہ آم ایسے  
 میٹھے اور شیریں ہیں گویا لڈو ہیں ۔

یہ یاد رہے کہ زبان اور اس کے محاسن صرف و نحو کے  
 قواعد یا علمِ معانی و بیان کے اصول کے تابع نہیں ہوتے ،  
 بلکہ یہ قواعد اور اصول زبان کی روش کو دیکھ کر  
 منضبط کیے جاتے ہیں ۔ خوش نوازی دلی کی خاک و خاصہ  
 ہے ۔ اُن پڑھ دوکاندار بھی باتیں نہیں کرتے ، جس بیان  
 کا مسہ ہرما دیتے ہیں ۔ دراصل اس جملے میں ہر غور کرو ”ہال  
 والے ہی لڈوا ہے“ ۔ بھت ہے آم اور کہتا ہے لڈو ، یعنی  
 آم اور لڈو میں تشبیہ کا علاقہ قائم کرتا ہے ۔ آم مشہور لڈو  
 مشہور بہ وحید شہ شیرینی ، غرض تشبیہ آموں کی خوش  
 دہنکی کا اظہار اور اس میں اس قدر مسالہ کرتا ہے کہ  
 مشہور یعنی آموں کا نام ہی نہیں لیتا ۔ گویا سکھ کے  
 لردیک آم نہیں عین لڈو ہیں ۔ لیکن پھر بھی جامع کو  
 دھوکے سے بھانا ہے اور ہال والے کا کہہ کر یہ قرینہ قائم  
 کرتا ہے کہ لفظ لڈو بھاری معنوں میں استعمال ہوا ہے ۔  
 یعنی وہ لڈو نہیں جو حلوانی کے پاس ہوتے ہیں بلکہ وہ  
 قدرتی لڈو جو ہال ڈالنے والے تیار کرتے ہیں ، یعنی آم ۔

علم بیان میں اس طرزِ بیان کو استعارہ کہتے ہیں۔ استعارے کے لغوی معنی تو عاریۃً طلب کرنا ہے۔ اصطلاح میں وہ لفظ جو غیر وضعی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کا علاقہ ہو۔ نیز مشبہ یا مشبہ بہ کو حذف کر کے ایک کو دوسرے کی جگہ استعمال کرتے ہیں۔ لیکن کوئی ایسا قریبہ بھی ساتھ ہی ظاہر کرتے ہیں جس سے معلوم ہو جائے کہ متکلم کی مراد حقیقی معنوں کی نہیں ہے۔ معنی مشبہ کو مستعار لہ (مالکا ہوا اس کے واسطے) ، معنی مشبہ بہ کو مستعار منہ (مالکا ہوا اس سے) ، اس لفظ کو جو مشبہ بہ کے معنی پر دلالت کرے مستعار۔ وجہ تشبیہ کو وجہ جامع کہتے ہیں :

نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے  
برمنا ہے بہت اسماں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

’فکر‘ کو منشی سے تشبیہ دی ہے۔ منشی مستعار منہ، قوتِ فکر مستعار لہ، لفظ فکر مستعار، انشاء کی قوت وجہ جامع۔“

### استعارہ بالتصریح اور استعارہ بالکناہ :

استعارے کی دو بنیادی قسمیں جہیں اطرافِ تشبیہ کی نسبت سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے، استعارے کے بہت سے مسائل کے حل کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک کو استعارہ بالتصریح یا استعارہ تصریحیہ کہتے ہیں، دوسری کو استعارہ بالکناہ۔ استعارہ بالتصریح میں مشبہ محذوف اور مشبہ بہ مذکور ہوتا ہے اور مشبہ بہ سے مشبہ مراد لی جاتی ہے۔ شرط وہی کہ قریبہ اس بات پر قائم ہوتا ہے کہ ہم نے الفاظ کو معانی لغوی میں استعمال نہیں کیا۔ بدوچاچ کا مشہور شعر ہے :

مہِ دو ہفتہ شود از کنارِ شبِ پیدا  
شبِ ز گوشہٴ ماہِ دو ہفتہ پیدا شد

اس میں شب سے مراد گیسو نے محبوب ہے اور مہِ دو ہفتہ سے اس کے رخسار۔ شبِ کہہ کر گیسو مراد لیے اور اس میں ت کا کلمہ اس بات کا قریبہ ہوا کہ شب سے مراد واقعی رات نہیں ورنہ شاعر کا مفہوم یہ ہو جاتا کہ تیری رات یوں ہوتی ہے۔ حالانکہ رات کے متعلق نہ تو کسی کی ملکیت کا تصور قائم کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی طبیعیاتی کیفیت کا تعین فرض کیا جا سکتا ہے۔ (شاعر ایسا کرتے ہیں۔ مومن کہتا ہے :

دن بھی دراز رات بھی ہو گئی بجزِ بار میں  
کاہے سے فرق آگیا گردشِ روزگار میں

لیکن یہاں بحث استعارے کی نہیں ہے بلکہ ایک کیفیت باطنی کی ہے جس کا تعلق ہجر و فراق کے عالم سے ہے)۔

اسی طرح غالب استعارہ بالنصریح کی صورت یوں دکھاتا ہے :

گلت را نوا ترکست را تماشا  
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

مراد یہ کہ تیرے بھول قدرتِ کلام رکھتے ہیں اور تیری لرگس ذوقِ نظر سے متصف ہے۔ گویا قدرت نے تیرے حسن کو وہ بہار عطا کی ہے کہ باغِ عالم میں موجود نہیں۔ یہاں گلت میں ت اور نوا بھر قریبہ ہے لرگست میں ت اور تماشا۔

غالب کا ایک اور فارسی کا شعر مجاز کی ایک عجیب و غریب

مہِ دو ہفتہ شود از کنارِ شب پیدا  
شت ز گوشہٴ ماہِ دو ہفتہ پیدا شد

اس میں شب سے مراد گیسوئے محبوب ہے اور مہِ دو ہفتہ سے اس کے رخسار - شبت کہہ کر گیسو مراد لیے اور اس میں ت کا کلمہ اس بات کا قریب ہوا کہ شب سے مراد واقعی رات نہیں ورنہ شاعر کا مفہوم یہ ہو جاتا کہ تیری رات یوں ہوتی ہے - حالانکہ رات کے متعلق نہ تو کسی کی ملکیت کا تصور قائم کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی طبیعیاتی کیفیت کا تعبر فرض کیا جا سکتا ہے - (شاعر ایسا کرتے ہیں - مومن کہتا ہے :

دن بھی دراز رات بھی ہو گئی ہجرِ یار میں  
کاہے سے فرق آگیا گردشِ روزگار میں

لیکن یہاں بحث استعارے کی نہیں ہے بلکہ ایک کیفیت باطنی کی ہے جس کا تعلق ہجر و فراق کے عالم سے ہے) -

اسی طرح غالب استعارہ بالنصریح کی صورت یوں دکھاتا ہے :

گلت را نوا لرگست را تماشا  
او داری بہارے کہ عالم ندارد

مراد یہ کہ تیرے بھول قدرتِ کلام رکھتے ہیں اور تیری لرگس ذوقِ لظرف سے متصف ہے - گوہ قدرت نے تیرے حسن کو وہ بہار عطا کی ہے کہ باغِ عالم میں موجود نہیں - یہاں گلت میں ت اور نوا پھر قریب سے لرگست میں ت اور تماشا -

غالب کا ایک اور فارسی کا شعر مجاز کی ایک عجیب و غریب



صورت پیدا کرتا ہے ، جو شاید استعارے کی معینہ اقسام میں شامل  
 نہ کی جا سکے ۔ ممتاز حسین ”ادب اور شعور“<sup>۱</sup> میں لکھتے ہیں :

”علم بیان کی کتابوں میں استعارے کی مختلف قسمیں درج  
 ہیں جن میں استعارہ اصلید ، استعارہ طبعیہ ، استعارہ مطلقہ ،  
 استعارہ بالتصریح ، استعارہ بالکنایہ حتی کہ استعارہ تخیلیہ  
 (ابن چہ بوالعجبی است) تک درج ہے ۔ اسکی کسی قدر حیرت  
 کی بات ہے کہ ان میں ایک استعارے کا ذکر نہیں جو ان  
 سب پر بھاری ہے ۔ اسے استعارۃ انقلابی کہتے ہیں جو  
 استعارے کے تمام حدود کو توڑ کر اس طرح نمودار ہوتا  
 ہے کہ علم بیان والے منہ نکتے رہ جاتے ہیں ۔ بڑا شاعر  
 الہی اپنے انقلابی استعاروں سے پہچانا جاتا ہے ۔ میر کا  
 شعر ہے :

کہاں آنے مبسر تمھ سے مجھ کو خود بمانے  
 یہ حسن اتفاق آئمہ قیرے روہرو ٹوٹا

یہ وہ انقلابی استعارہ ہے کہ جو علم بیان کے معلموں کی  
 تعریفوں سے آزاد ہے ۔ یہ استعارہ میر نے اردو میں فارسی  
 زبان سے داخل کیا ۔ لیکن اس کا استعمال اسکا کیا ہے  
 کہ اس کا اہا بن گیا ہے ۔ اس کی معنویت لامحدود وسعت  
 خیال کی حامل ہے ۔ یہ اپنی ذات سے ایک کتاب ہے ۔ اس  
 میں انسان کی اپنی خود نمائی پر ہی زور نہیں ہے بلکہ اس  
 کی کبریائی پر بھی زور ہے :

حیرت آتی ہے اس کی باتیں دیکھ  
 خود سری ، خود ستائی ، خود رانی  
 شکر کے سجدوں میں یہ واجب تھا  
 یہ بھی کرتا سدا جیوں سائی  
 سو تو اس کی طبیعت سرکش  
 سر نہ لائے فرو ، یہ ٹک لائی  
 میر لاجپز مشتِ خاکِ افق  
 ان نے یہ کبریا کہاں پائی

یہ خود نمائی ، یہ کربائی انسان کو اس آئینے کے ٹوٹنے سے  
 ملی جو آدمِ خاکی کی تخلیق سے پہلے موجود تھا ۔ لیکن  
 قابلِ دیدار نہ تھا ۔“

بہارِ حسین صاحب نے بات تو بہت ہتے کی کہی تھی لیکن  
 وہ یہ فراموش کر گئے ہیں کہ میر نے یہ استعارہ فارسی سے لیا ہے  
 اور فارسی میں استعارے کی تمام قسموں کو تعریف کی حدود میں  
 لانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ یہ سچ ہے کہ اس کے باوجود بعض  
 استعارے تعریف کی حدود سے ادھر ادھر ہو ہی جاتے ہیں (میں ابھی  
 بحالہ کا وہ شعر نقل کرتا ہوں) ۔

اس سلسلے میں ان اشعار پر بھی غور کرنا چاہیے جن میں یہی  
 حقیقت یا اس کے کچھ پہلو بڑی چابک دستی سے اردو میں منتقل  
 کیے گئے ہیں :

کیا آئینہ خانے کا وہ عالم تیرے جلوے نے  
 کرے جو ہر مو خورشید عالم شبنمستان کا

حیرت آتی ہے اس کی باتیں دہکے  
 خود سری ، خود سنائی ، خود رائی  
 شکر کے مجدوں میں یہ واجب تھا  
 یہ بھی کرتا سدا جیسے ساقی  
 سو تو اس کی طبیعت سرکش  
 سر نہ لائے فرو ، یہ ٹک لائی  
 میر لاچہز مشتِ خاکِ اللہ  
 ان نے یہ کبریا کہاں پائی

یہ خود نمائی ، یہ کربائی انسان کو اس الہیے کے ٹوٹے سے  
 ملی جو آدمِ خاکی کی تخلیق سے پہلے موجود تھا ۔ لیکن  
 قابلِ دیدار نہ تھا ۔“

ممتاز حسین صاحب نے بات تو سہت رہے کی کہیں تھی لیکن  
 وہ یہ فراموش کر گئے ہیں کہ میر نے یہ استعارہ فارسی سے لیا ہے  
 اور فارسی میں استعارے کی تمام قسموں کو تعریف کی حدود میں  
 لانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ یہ سچ ہے کہ اس کے باوجود بعض  
 استعارے تعریف کی حدود سے ادھر ادھر ہو ہی جاتے ہیں (میں ابھی  
 غالب کا وہ شعر نقل کرتا ہوں) ۔

اس سلسلے میں ان اشعار پر بھی غور کرنا چاہیے جن میں یہی  
 حقیقت یا اس کے کچھ پہلو بڑی چابک دستی سے اردو میں منتقل  
 کیے گئے ہیں :

کیا آئینہ جانے کا وہ عالم تیرے جلوے نے  
 کرے جو ہر تو حورشید عالمِ شبنمستاں کا

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
بیشِ نظر ہے آئندہ دائمِ نقاب میں

بہر حال میں غالب کا جو شعر نقل کرنا چاہتا تھا ، وہ یہ ہے :

• مہ بہ باغ از افق سرو شبے کرد طلوع  
سرو گفتند ہداں ماہ سراپا مالد

(عام طور پر لوگ اور خاص طور پر نکتہ طراز شاعر کہا کرتے تھے کہ سرو آس مہ لقا محسوب کے قامت سے بالکل مشابہ ہے ' کہ ایک دن باغ میں چاند افقِ سرو پر ظاہر ہوا) ۔ اب غور کیجیے تو اس شعر کا مطلب یہ ہوا کہ لوگ اب و نابِ حسن کے اعتبار سے انہیں چاند سے تشبیہ دیتے تھے اور رعنائیِ قامت کے اعتبار سے سرو سے ، لیکن ان دونوں کی ترکیب اور امتزاج سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے ، دراصل وہ ان کے حسن کی لوک ہلک کو ظاہر کرتی ہے ، یعنی آن ' کو ۔ غالب نے تصریح کر دی کہ ایک دن کیا دیکھتا ہوں کہ

۱۔ لرے سرو قامت سے اک قدر آدم  
لیامت کے فتنے کو گم دیکھتے ہیں

۲۔ آن کے متعلق صاحبِ برہان قاطع اپنی سخن چہی اور اپنے ذوقِ لطف کا ثبوت دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ حسن کی وہ صفتِ خاص ہے جو بیان میں نہیں آتی ، لیکن موجود ہوتی ہے کہ اس کے بغیر حسن محض گورے رنگ ، روشن ماتھے ، کالے بال اور نازک کمر کا نام رہ جاتا ہے ۔ (یہ آخری فقرہ کافِ صلہ کے بعد میرا اضافہ ہے) ۔ معین نے اس لفظ پر کچھ اشعار سے بھی استناد کیا ہے ۔ مثلاً :

حسن آن نہست کہ موئے و مہائے دارد  
بندۂ طلعتِ آن باش کہ آنے دارد

[بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر]

بہار کا موسم ہے (یہ مقدر ہے) ، قاستِ سرو پر چودھویں کا چاند  
 طلوع ہوا ہے اور ایک عجیب و غریب تصویر اتنی خیال پر جلوہ گر  
 ہوتی ہے ، یعنی محبوب کی آن کی ایک جھلک ۔

اردو میں استعارہ بالتصریح کی اور مثالیں بھی دیکھیے۔ ایک تو  
 وہی ہے ۔ امالت کا ایک شعر سنئے :

[بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ]

ابن کہ می گویند آن بہتر ز حسن  
 یار ما ابن دارد و آن نیز ہم

ہزار لکھ در ابن کاروبار دلدارست  
 کہ نام آن نہ لب لعل و خط زنگارست

نہ ہر کہ چہرہ بر فروخت دلبری دالد  
 نہ ہر کہ آئینہ سارہ سکری دالد  
 ہزار لکھ ہارہک تر ز مو ابن جاست  
 نہ ہر کہ سر تراشد قلندری دالد

اردو میں لظیر اکبر آبادی اور مصحفی کے ہاں اس کلمے کا استعمال بڑا  
 استادانہ ملے گا ۔ اسانڈہ قدیم بیشتر اس لکتنے سے جنویں آگاہ تھے ۔  
 سودا کہتا ہے :

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ  
 گیا جانیے تو نے ایسے گس آن میں دیکھا

یہی وہ کلمہ ہے جس کے لیے بعض اوقات لفظ ”چہب“ بھی استعمال  
 ہوتا ہے :

وہ جو ہم نے چہب دیکھی ، دوستوں نے کب دیکھی  
 ہم کو جیت سکتی تھی روپ کی پہن تنہا ؟

رہط رہنے لگا اس شمع کو پروانوں سے  
آشنائی کا کیا حوصلہ بیگانوں سے

سجاد مرزا ہیگ نے غالب کے خطوط سے بڑی اچھی مثال دی ہے :  
”تم ٹہرے لورس ہو اس فونہال کے جس نے میری آنکھوں کے سامنے  
نشوونما ہائی ہے۔“ نہال سے مراد نواب مذکور کے والد ہیں جن کو  
نہال سے تشبیہ دی ہے اور نام نہیں لیا اور مشبہ بہ ”نہال“ سے ان کو  
تعبیر کیا ہے ۔<sup>۱</sup>

استعارہ بالتصریح کی بہت خوبصورت مثالیں غالب کے اس  
قصیدے میں موجود ہیں جس کا مطلع ہے :

صبح دم دروازہ خاور کھلا  
مہرِ عالم قاب کا منظر کھلا

اس قصیدے میں ، جس کی تشبیہ اور گریز اردو ادب میں ایک کارنامہ  
ہے ، صراحتِ استعارہ کی مثالوں پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ  
مشبہ بہ کس خوبی سے حذف کیا گیا ہے ۔ اس کے حذف کا کیسا  
اچھا طریقہ موجود ہے اور استعارہ بالتصریح کی صورت کیسی واضح  
اور خوبصورت پیدا ہوتی ہے ۔

صبح طلوعِ آفتاب کے منظر کا بیان مقصود ہے ۔ آفتاب نمایاں  
ہو رہا ہے اور اس کے طلوع نے ہزمِ آراستہ شب کو ایسی صورت  
دے دی ہے گویا کسی جادو گر نے ایک ایسی کوئی سطر ہی بدل دیا  
ہو ۔ یہ شعر دیکھیے :

خسروِ انجم کے آیا صرف میں  
شب کو تھا گنجینہ کوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیبیا کی سی نمود  
صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا  
ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ  
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا  
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو  
موتیوں کا ہر طرف زہور کھلا

صبح آیا جالبِ مشرقِ نظر  
اک نگارِ آتشیں رخ ، سر کھلا

تھی نظر ہدی ، کیا جب ردِ شعر  
ہادہ گلرنگ کا ساغر کھلا

لا کے ماق نے صبحی کے لیے  
رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

انیس کے ہاں بھی استعارہ بالتصریح کی اور ان کے بھائی مونس کے  
ہاں بھی اس کی مثالیں بہت خوبصورت ملتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے  
کہ مرثیہ نگاروں کو جو کچھ کہنا ہوتا تھا ، ایک تو ادب و احترام  
اہلیت کی رو سے استعاروں میں کہنا ہوتا تھا۔ دوسرے اس زمانے کی  
فضا بھی تشبیہ اور استعارے کے لطف کی جستجو کرتی تھی۔ انیس  
کے سدرجہ ذیل اسماء میں جہاں جہاں اس استعارے کی شکل آئی  
ہے ، اس کی بہار دیکھیے۔ حضرت عباس فوجِ حسینی کے خیمے  
گڑوا رہے ہیں کہ فوجِ یزید کی آمد کی خبر مشہور ہوتی ہے اور  
سوادِ لشکر کا رنگ معلوم ہوتا ہے۔ خبر ملتی ہے کہ یہ لوگ

حضرت عباس کو روکیں گے - انیس کہتا ہے :

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر  
ہے آج شب کو داخلہٴ شعر کی خبر  
منتے ہی یہ ترائی میں گونجا یہ شیرِ ار  
تیوری چڑھا کے تنگ کے قبضے یہ کی نظر  
کم تھا نہ ہمہ امدِ کردگار سے  
نکلا ڈکارتا ہوا ضیفم کوہار سے

بھولا شفق سے چرخ یہ جب لالہ زارِ صبح  
گلزارِ شب خزاں ہوا ، آئی بہارِ صبح  
کرنے لگا فلک زری انجم لٹارِ صبح  
سرگرمِ ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح  
تھا چرخِ احضری یہ یہ رنگِ آفتاب کا  
کھلتا ہے جیسے بھول چس میں گلاب کا

اس مطلع کے بعد انیس اپنا مشہور شعر کہتے ہیں :

کھا کھا کے اوس اور ابھی سبزہ ہرا ہوا  
تھا موتیوں سے داسنِ صغرا بھرا ہوا

اور ساتھ ہی فوج نے جو حضرت عباس کو روکا ہے ، اس کے متعلق  
استعارے میں بڑی خوبصورت بات کرتے ہیں :

روکے ہوئے تھی نہر کو امتِ رسول کی  
سبزہ ہرا تھا خشک تھی کھیتی رسول کی

۱۔ یہ بھی استعارہ کی ایک صورت ہے - اس کی نوک ہلک پر غور کیجیے گا -



صراحت استعارہ کی اور مثالیں دیکھیے :

جینے جی کوچہ دلدار سے جایا نہ گیا  
اس کی دیوار کا سر سے سرے مایا نہ گیا  
دل کے تئیں آتشِ ہجران سے بھایا نہ گیا  
گھر جلا سامنے ، ہر دم سے بھایا نہ گیا

استعارہ بالکنایہ :

اس میں مشبہ بہ ترک کیا جاتا ہے ۔ مشبہ مذکور ہوتا ہے ۔  
اور کوئی شے کہ مشبہ بہ سے تعلق رکھتی ہے ، مشبہ بہ کے واسطے  
ثابت کی جاتی ہے ۔<sup>۱</sup>

سید جلال الدین احمد کے خیال میں یہ وہ استعارہ ہے جس  
میں مشبہ بہ یعنی مستعار منہ ذکر نہ کیا گیا ہو لیکن اس صورت میں  
شرط ہے کہ مشبہ بہ کے مناسبات ضرور بیان کیے جائیں :<sup>۲</sup>

نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے  
ہرستا ہے بہت لیساں گھر ہوتے ہیں کم پیدا

سجاد مرزا اگرچہ استعارے کے مجازِ عقلی اور مجازِ لغوی ہونے  
سے بحث کر رہے ہیں لیکن انہوں نے جو مثال دی ہے وہ استعارہ  
بالکنایہ کی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

”یہ خیال رہے کہ جب مشبہ کو حذف کر کے مشبہ بہ  
کو ذکر کرتے ہیں ، تو مشکم کا مقصد یہ ہوتا ہے گویا  
مشبہ بہ عین مشبہ ہے اور اس لحاظ سے بعض علماء

۱۔ تسہیل البلاغت ، ص ۱۵۱ ۔

۲۔ تسہیل البلاغت ، ص ۴۷ ۔

استعارہ کو مجازی عقلی کہتے ہیں ، یعنی جو چیز واقعی میں نہ ہو ، اس کو واقعی فرض کر لینا عقل کا کام ہے ۔ لیکن دراصل استعارے میں یہ دعویٰ کہ مشبہ عین مشبہ بہ ہے ، بطور مبالغہ ہوتا ہے نہ بطور حقیقت :

آفتابِ روز مشتاقاں ہو یا رب جلوہ گر  
شام تنہائی بسر ہوتی ہے کہ ولکر دیکھ ہے

بے وقوف ہے بے وقوف آدمی بھی باور نہ کرے گا کہ یہ دعا مستجاب ہوگی اور نظامِ عَمسی میں اس قدر تیر پیدا ہوگا کہ آفتابِ شام کے چہ بھی بجائے غروب ہونے لگے طلوع ہو ۔ کائنات کا انتظام دروم دروم ہو جائے تو بلا ہے لیکن شاعر کو شبِ تنہائی کی تکلیف نہ الٹانی پڑے ۔ فی الحقیقت لفظ آفتاب ہے شاعر کی مراد بھی کرۂ آفتاب نہیں ، نہ وہ گردشِ سیارات میں دخل دینا چاہتا ہے ، بلکہ اس کی مراد اپنا معشوق ہے جس کے آنے کی وہ دعا مانگ رہا ہے ۔ لیکن شاعر کے خیال میں معشوق میں لورالیت اور حسن ، جو آفتاب اور معشوق میں وجہِ جامع ہے ، اس قدر کامل ہے کہ وہ معشوق کو آفتاب دہتا ہے ۔ اور روزِ مشتاقاں بے مجازی معنی مراد ہونے کے قریبے کو اور بھی ظاہر کر دیا ہے ۔<sup>۱</sup>

استعارہ ہلکناہہ میں جو ایمانی خوبی اور حسن ہوتا ہے اس کا

ذکر ممتاز حسن ہوں کرتے ہیں :<sup>۲</sup>

۱۔ تسہیل البلاغت ، ص ۱۵۰ ۔

۲۔ ادب اور آگہی ، ص ۸۴ - ۸۵ ۔

”اب یہ دیکھیے کہ ایک مصور ذہن کے مقابلے میں ایک شاعرانہ ذہن بزمِ سخن میں کیونکر جلوہ گر ہوتا ہے :

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے  
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

یہاں شاعر نے کسی تشبیہ سے کام نہیں لیا ہے ۔ وہ یہ نہیں کہتا ہے کہ میرے دل میں جوشِ غم اس طرح ہے جیسے یہ ہو جیسے وہ ہو بلکہ اس کے برعکس وہ براہِ راست ایک ایسی تصویر پیش کرتا ہے جو اس کے غم سے معنوی اتحاد (Identity) رکھتی ہے ، نہ کہ صوری کیونکہ داخلی کیفیت کسی صوری مماثلت کی حامل نہیں ہوا کرتی ۔ شاعر اپنے جوش کو تاریک شب کے طوفان کی تصویر میں اس طرح دیکھتا ہے کہ اس میں دونوں کی معنوی خصوصیات متعدد نظر آتی ہیں ۔ چنانچہ وہ اس تصویر کو آگے بڑھاتا ہے تو مستعار لہ کے اوصاف کا ذکر نہیں کرتا ہے ، بلکہ صرف مستعار منہ کے اوصاف کا ۔ یہاں مستعار منہ مستعار لہ کی کوئی مماثلی یا نمائندہ (Representative) تصویر نہیں ہے ، جیسا کہ تمثیل میں ہوتا ، بلکہ مستعار لہ کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی حقیقت منعکس ہو رہی ہے ۔ مستعار لہ یا حقیقت پس پردہ ہے لیکن مستعار منہ کا اشارہ اور قرائن یہ بتاتے ہیں کہ حقیقت اگر بالکل یہی ہیں تو اسی کے لگ بھگ ضرور ہوگی ۔ یہاں جذبہٴ غم کو مصور نہیں بلکہ منکشف کیا گیا ہے اس کے اپنے عین اور اقتباس (Essence) میں ۔

چنانچہ یہی سبب ہے کہ یہاں مستعار منہ اپنے ضد کی نفی بھی کرتا ہے۔ کیونکہ کسی بھی شے کی حقیقت یا عین کو واضح کرنے کے لیے اس کے ضد کو بھی ابھارنا ضروری ہے۔ وجودِ شمع ازالہٴ ظلمت اور دلیلِ شعر ہے لیکن طوفانِ شب یا غم اتنا شدید ہے کہ وہ شمع کے سر سے بھی گزر چکا ہے، یعنی غم کا وہ عالم ہے کہ شمع امید کی لو بھی بھج چکی ہے۔ اس شعر میں جدے کا مکمل اظہار پہلے مصرع سے نہیں ہوتا: ع

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا عوش ہے

پہلا مصرع تو صرف ایک بیان یا ایک حقیقت کا صرف ایک پہلو ہے۔ اس کی تکمیل دوسرے مصرع سے ہوتی ہے جبکہ ظلمت کدہ اپنی ضد کی نفی کرتا ہے۔ مصرع اک شمع ہے دلیلِ شعر سو خموش ہے

یہاں خیال تصویر کی صورت میں نمودار ہوا ہے نہ کہ وہ پہلے سے مجرد صورت میں موجود تھا کہ ایسے لباس پہنانے کی ضرورت درپیش ہوتی۔ شاعرانہ ذہن تخلیقی ہوتا ہے نہ کہ صناعات۔ شاعرانہ ذہن قوتِ متخیلہ کا حامل ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مصورانہ یا صناعاتہ ذہن عام طور سے فینسی (Fancy) کی قوت کا۔ قوتِ متخیلہ اور فینسی کا فرق یہ ہے کہ قوتِ متخیلہ ایک طرف متغایر اشیاء کی مماثلت باطنی یا عین ذات کو دریافت کرتی ہے، تو دوسری طرف مماثل اشیاء کی مغایرتِ باطنی کو بھی ابھارتی ہے۔ اس کے برعکس فینسی مماثلتِ ظاہری پر جاتی ہے اور مماثلتِ باطنی کو نظر انداز کرتی ہے۔ قوتِ متخیلہ کا عمل تخلیقی ہے،

کیونکہ قوتِ متخیلہ اپنے مواد کو ہکھیر کر گلا ہگھلا کر از سرِ نو تخلیق کرتی ہے۔ اس کے برعکس فینشی کی تخلیق نقالی یا تزئین کی ہوتی ہے۔ تخلیقی شاعری میں بقول میر شعور جنون کی منزل سے گزرتا ہے :

خوش ہیں دیوانگیؑ میر سے سب  
کیا جنون کر گیا شعور سے وہ

بغیر اس جنون کے حافظے کی دیوی جو یونانی اساطیر میں شمر و شاعری کے دیوتاؤں کی ماں ہے ، ایسا خزانہ جنون کے حوالے نہیں کرتی۔ یہی جنون شاعر کو عام بے خودی میں سجاتا ہے تاکہ وہ اپنی قوتِ حافظہ اور دوسرے قوی کے انتہائی ارتکاز کے ذریعے حقیقت کی تہ تک پہنچ سکے :

ہا ہر کمال اند کے آشنی خوش است  
ہر چند عقل کل شدہ ای بے جنون مباشؑ

اب بے نظیر شاہ وارثی اور نادر کا کوروی کے استعاروں کی ہار دیکھیے۔ (علی الترتیب) :

سنہری شمعوں کے نیزے لیے  
ہراول بڑے لشکرِ صبح کے

۱۔ جنون ، تخیل ، نبوغ (Genius) اور تخلیقی عمل آپس میں کس طرح مربوط ہیں ، اس کے لیے گروچے کے نظریہؑ فن سے رجوع کرنا چاہیے اور راقم السطور کی تالیف ”السان اور فنونِ لطیفہ“ کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے :

گہبی جنون کبھی دل خون ہوا ہے دیہ درد  
یہی حقیقتِ عرضِ ہنر ہے ، کیا گہبی

شفیق کے بھرپورے اڑے چرخ پر  
 شمعوں نے گاڑے علم ہائے زر  
 لبِ حوتھا کھرے کا جو کچھ دھنواں  
 چمکے لگیں اس میں چنگاریاں  
 شمعوں کی جاروب سے ایک بار  
 کیا صحنِ الالاک کو بے ہزار  
 ہونی اشکِ شبنم سے تر گل زمیں  
 بھواریں ابھی کھرے کی کرنے لگیں  
 ہوا ختم جھڑکاؤ کا انتظام  
 ہوا صاف مطلعِ بحر کا تمام  
 سنہری شمعوں کا عکس آب میں  
 نہ جو گھر کرے قلبِ بیتاب میں  
 چمک کر دکھاتا ہے یہ صاف صاف  
 کہ آئینے کا ہے ہستی خلاف  
 یہ نہروں کا عکس اور شفیق کا لٹاں  
 لگی آگ پانی میں اللہ کی شاں  
 شمعوں کی پانی یہ چنگاریاں  
 ہیں سطحِ دلواریں یہ گسکاریاں  
 درختوں کے سائے کا حوضوں میں دخل  
 کہ شیشے میں ڈھالے زمرہ کے نخل

۱۔ الکلام ، جواہر ہے نظیر ، مطلع نول کشور لکھنؤ ۱۹۰۴ء ، بار اول ،  
 صفحات ۵۹ - ۶۰ - تمام اشعار میں استعارہ موجود نہیں ہے ۔ تسلسل  
 کے لیے دوسرے شعر بھی نقل کر دیے گئے ہیں ۔

جب قلہ" کوہ سے سوئے شرق  
 سورج کہتا اٹھے انا البرق  
 چمکے اس شان سے کہ کوئی  
 لہراتا ہے پرچم شعاعی  
 وہ کوہ کا منظر نگاریں  
 سورج کی وہ شعاع زریں  
 اک چتر ہے تخت پر زرافشاں  
 اجلاس حضرت سلماں  
 صد برگ کے پھول کا یہ عالم  
 بتی بتی یہ اس کی شبیم  
 اور پتیاں یوں چمک رہی ہیں  
 گویا کرلیں لگی ہوئی ہیں  
 ہر لمحے سے بھونکی ہے خوشبو  
 ہر ذرے سے اڑ رہے ہیں جگوا"

نجم المعنیٰ" لکھتے ہیں : استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ ایک شے کو  
 دوسری کے ساتھ نفس میں تشبیہ دی جائے . . . .

حاصل کلام یہ ہے کہ استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ نفس میں  
 تشبیہ دی جاتی ہے اور سوائے مشبہ کے کوئی چیز ذکر نہیں کی جاتی  
 اور بعض چیزیں جو مشبہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں ، مشبہ

- 
- ۱۔ جذباتِ مشرق ، مرتبہ ممتاز حسن ، اردو اکیڈمی سندھ کراچی  
 ۱۹۶۱ع ، حصہ دوم ، ص ۲۸۵ - تمام اشعار میں استعارہ موجود نہیں  
 ہے ۔ تسلسل کے لیے تمام اشعار نقل کر دیے گئے ہیں ۔  
 ۲۔ بحر القناعت ، ص ۷۹۱ ۔

آگے لیے ثابت کی جاتی ہیں۔ پس ان کا ثابت کرنا اس تشبیہ پر جو نفس میں مضمر ہے، دلالت کرتا ہے۔ اسی تشبیہ مضمر کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں۔

حالی کہتا ہے :

تسخیر فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا  
اور تو نے کہا ہے دلِ عالم کو مسخر

اس شعر میں عالم مستعار لہ ہے، شخص مستعار منہ اور میں متروک ہے، چونکہ عالم میں صلاحیت دل رکھنے کی نہیں ہے، اس سے معلوم ہوا کہ عالم کو بجائے شخص کے بہ سبب تشبیہ کے ذکر کیا ہے۔ دل کو جس کی وجہ سے آدمی کو قوام حاصل ہوتا ہے، عالم کے لیے ثابت کیا ہے۔ پس اس میں عالم کی تشبیہ آدمی سے نفس میں استعارہ بالکنایہ ہے :

میلے کرتے ہو عبث عطر لگا کر گیسو  
انہی ہو باس سے ہیں آپ معطر گیسو

گیسو کو اس بیت میں مشک و عنبر سے تشبیہ دی ہے اور ہو باس کہ مشک و عنبر کے لوازم سے ہے اور ان کی تکمیل کا موجب ہے اس کو گیسو کے واسطے۔ پس یہ استعارہ بالکنایہ نہیں ہے، استعارہ متخیلہ ہے۔<sup>۱</sup>

۱۔ استعارہ متخیلہ میں مشبہ بہ کے خاص لوازم کو مشبہ کے لیے ثابت کیا جائے۔ پس تشبیہ دینا اور ثابت کرنا نفس کے افعال ہیں۔  
بحر الفصاحت، ص ۷۹۱۔



### استعارہ اور کذب :

استعارے میں مشبہ اور مشبہ بہ کو جو ایک اتحادِ معنوی اور مماثلتِ باطنی کی بناء پر بالکل ایک ہی چیز سمجھا جاتا ہے (یعنی فنی طور سے فرض کر لیا جاتا ہے) تو طبعاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ استعارے میں اور کذب میں کیا فرق ہے ۔ دراصل اس کا جواب اصولی تو یہ ہے کہ استعارے میں ایک حقیقت بطورِ مبالغہ بیان کی جاتی ہے اور فنکار اس بات کا قرینہ ہمیشہ قائم رکھتا ہے کہ میں الفاظ کو ان کے معانیِ اصلی میں نہیں بلکہ معانیِ مجازی میں استعمال کر رہا ہوں ۔ کبھی یہ کہاں ہیں ہوتا کہ شاعر جھوٹ بول کر ہمیں گمراہ کرنا چاہتا ہے ۔ غالب کے قصیدے کی تشبیب میں طلوع آفتاب کے سلسلے میں جو استعاروں کا سلسلہ قائم ہے اس میں دیکھیے قرینہ کیسا محکم موجود ہے ۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ رات کو آسمان پر موتیوں کا زیور کھلا پڑا نہ تھا کہ خسروِ اعجم اسے چرا لیتا اور پھر اپنی شعاعوں میں نور کے موتی بنا کر پرو لیتا ۔ بلکہ استعارے کی صورت صاف ظاہر کرتی ہے کہ فکرے ایک حقیقت کے انکشاف کے لیے کچھ مماثلتیں اور مشابہتیں ڈھونڈی ہیں ۔ مطلق طور پر قائل کو چپ کرانے کے لیے صاحبِ بحرِ القصائد نے جو تقریر کی ہے وہ بہ تفصیل ذیل ہے :

”استعارہ اور کذب میں یہ فرق ہے کہ استعارے کی بنا تاویل پر ہے ، یعنی مشبہ کے مشبہ بہ کی جنس سے ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اس میں اس بات کا قرینہ قائم ہوتا ہے کہ یہاں معنی موضوع نہ مراد نہیں ہیں اور کذب میں

تاویل و قرینہ نہیں ہوتا ، بلکہ جھوٹا آدمی اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اپنے ظاہر قول کی صحت سامع کے نزدیک ثابت کرے ، بخلاف استعارے کے کہ اس میں اس بات پر قرینہ قائم کیا جاتا ہے کہ یہاں ظاہر کے خلاف مراد ہے ۔“

کم و بیش یہی بات حافظ جلال الدین ' احمد نے کی ہے :

”استعارہ اور کذب میں یہ فرق ہے کہ استعارے کی بنا تاویل پر ہے ، یعنی مشبہ کے لیے یہ ادعا کرتے ہیں کہ وہ مشبہ بہ کی جنس سے ہے اور اس میں یہ قرینہ پایا جاتا ہے کہ یہاں پر موضوع نہ مراد نہیں ہے ۔ بخلاف کذب کے کہ اس میں تاویل اور قرینہ نہیں ہوتا ۔

استعارے میں کبھی ایک چیز قرینہ ہوتی ہے ۔ جیسے  
اسدی :

روان را بشمشادِ ہولندہ رنج  
خرد را بمرجانِ گوئندہ رنج

لفظ گوئندہ اور ہولندہ اس بات کا قرینہ ہے کہ شمشاد سے قدِ محبوب اور مرجان سے لبِ محبوب مراد لیا ہے ۔

کبھی کئی چیزیں قرینہ ہوتی ہیں ۔ جیسے خاقانی :

چوں از مہ نو زنی عطارد  
مریخِ هدف شود مر آن را

لفظ ہدف اور تیر عطادر کے مرادف ہیں اور لفظِ زدن یہ  
اس بات کے قرینے ہیں کہ ماہِ نو سے مراد کہاں ہے۔“

یہ بحث بعینہ ”ہنجارِ گفتار“ سے نقل کی گئی ہے جس کا ذکر  
کئی بار اس تالیف میں آیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی  
کی جو ہرانی کتابیں اس فن پر موجود ہیں، انہوں نے یہی بحث نقل  
کی ہوگی۔ فرق یہ ہے کہ ”ہنجارِ گفتار“ میں سعدی، خاقانی اور  
ناصر خسرو کا ذکر ہے اور زبیدی نے ناصر خسرو کا ذکر حذف کر  
دیا ہے۔ اسی طرح ”ہنجارِ گفتار“ میں ایک عربی شعر نقل کیا گیا  
تھا، وہ بھی زبیدی نے حذف کر دیا ہے۔<sup>۱</sup>

استعارے اور کذب کی بحث کے سلسلے میں علامہ روحی کی  
تصنیف ”دبیرِ عجم“ سے بھی رجوع کرنا چاہیے۔<sup>۲</sup>

**استعارہ مجازی لغوی ہے یا مجازی عقلی :**

اس سلسلے میں اس سے پہلے سجاد مرزا بیگ کا قول نقل کیا  
جا چکا ہے۔ انہوں نے اس شعر سے بحث کرتے ہوئے :

آفتابِ روزِ مشنقاں ہو یا رب جلوہ گر  
شامِ تنہائی بسر ہوتی ہے کیونکر دیکھیے

یہ ثابت کیا ہے کہ استعارہ مجازی لغوی ہے اور مجازی عقلی نہیں (اگرچہ  
بعض علماء استعارے کو مجازی عقلی کہتے ہیں)۔ استعارے کی حقیقت  
سمجھنے میں اگرچہ یہ بحث بہت اہم نہیں کہ استعارہ مجازی لغوی ہے

۱۔ ہنجارِ گفتار مذکور، ص ۱۸۱ - ۱۸۲۔

۲۔ صفحات ۲۹۸ - ۳۰۰۔

یا مجازِ عقلی ، لیکن اس سلسلے میں بعض باتیں گفتنی اور شنیدنی ضرور ہیں ۔ پہلے صاحبِ بحرِ الفصاحت کی تقریر سن لینی چاہیے :

”علمائے فنِ بلاغت کا اختلاف ہے اس میں کہ استعارہ کون سا مجاز ہے ۔ آیا مجازِ لغوی ہے یا عقلی ؟ یہاں عقلی سے مراد یہ ہے کہ ایک اس عقلی میں تصرف کیا گیا ہو ۔ جمہور کا یہ مذہب ہے کہ استعارہ مجازِ لغوی ہے ۔ یعنی وہ ایسا لفظ ہے کہ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہے اس معنی کے غیر میں مستعمل ہوا ہے مشابہت کے علاقے سے اور اس بات پر دلیل یہ ہے کہ ہم نے کسی آدمی کو شجاعت کی وجہ سے شیر کہا تو اس سے یہ مراد نہ ہوگی کہ ہیکلِ مخصوص کا استعارہ اس کے لیے ہے ، بلکہ مشبہ یعنی مردِ شجاع کو مشبہ بہ یعنی شیر کی جنس میں بطریقِ تاویل کے داخل کر لیا جاتا ہے اور تاویل کی یہ صورت ہے کہ مشبہ بہ کے افراد کو دو قسم پر مقرر کیا جاتا ہے :

۱۔ ایک قسم متعارف و مشہور ہے ، یعنی جادور درلدہ جو نہایت شجاعت کے ساتھ ہیکلِ مخصوص میں پایا جاتا ہے ۔

۲۔ دوسری قسم غیر متعارف اور وہ ایسا شیر ہے کہ جس کو درلدہ معروف کی سی شجاعت حاصل ہے ، لیکن اس خاص ہیکل میں ہو کر حاصل نہیں ۔ مردِ شجاع اسی قبیل سے ہے ۔ مگر لفظ شیر اصل لغت میں قسم دوم کے ایسے موضوع نہیں ہے ، بلکہ قسم اول کے لیے موضوع ہوا ہے ۔ پس اس لفظ کا استعمال قسم ثانی میں

باعتبار مجاز کے ہے اور یہ اطلاق اس شے پر ہے جو  
 معنی لغوی کی غیر ہے۔ پس مجاز لغوی ہوا اور صحیح  
 یہی مذہب ہے۔ اور بعض نے کہا ہے کہ وہ مجاز عقلی  
 ہے۔ پس استعارہ اس عقلی میں تصرف کرنے کا نام  
 ہے، اس لیے کہ جب کسی کو شیر کہتے ہیں تو  
 اس کو بعینہ شیر (جانور درندہ) ٹھہرا لیتے ہیں، نہ  
 مثل شیر کے۔ اس صورت میں گویا شیر کے لفظ کا وہ  
 شخص موضوع نہ ہوا۔ پس یہ دعویٰ کرنا عقل سے  
 تعلق رکھتا ہے نہ لغت سے۔ حاصل یہ ہے کہ زہد واقعے  
 میں شیر نہ لہا اور اس کو اپنے نزدیک شیر ٹھہرا لہا  
 ہے۔ اور جو چیز کہ واقعے میں نہ ہو اس کو واقعی  
 ٹھہرا لینے ہی کو مجاز عقلی کہتے ہیں۔ پس استعارہ مجاز  
 لغوی نہ ہوا بلکہ مجاز عقلی ہوا۔ اگر مشبہ کو بعینہ  
 مشبہ نہ ٹھہرائے ہوں تو آتش کے اس شعر میں  
 معشوق کا کذب کیسے ثابت ہو :

وعدہ شب نہ کر اے ماہِ لقا ، جھوٹ نہ بول  
 جلوہ گر رات کو خورشید کہاں ہوتا ہے

اس مثال سے مقصود یہ ہے کہ اگر قائل معشوق کو بعینہ  
 خورشید نہ سمجھ لیتا تو معشوق کی وعدہ خلائی اور  
 دروغ کوئی اس جگہ صحیح نہ ہو سکتی ، کیونکہ جلوہ گر  
 ہونا ایسے آدمی کا کہ جو حسن میں مشابہت خورشید سے  
 رکھتا ہو، شب میں ناممکن نہیں ہے ، بلکہ طلوع خورشید  
 ہی کا ناممکن ہے ۔

بدھ سنگھ قلندر :

جس جگہ خورشید ہی طالع نہ ہو  
روسیمہ روزوں کا دن اور رات کیا

یہاں خورشید معشوق سے استعارہ ہے اور قائل نے معشوق  
کو بعینہ سورج سمجھ لیا ہے ۔ اسی طرح لاسخ کی اس  
رباعی میں خدا اور بت کا مقابلہ درست نہ ہو سکتا ۔

### رباعی

ہے جسم مرا اور نہ جاں ہے باقی  
تربت میں نہ کوئی استغول ہے باقی  
کرتا ہے خدا تو امتحاں کا دمِ زبست  
تربت کا ہنوز امتحاں ہے باقی

مومن :

دشمنِ مومن ہی ہے بتِ صدا  
مجھ سے مرے نام نے یہ کیا کیا

لاسخ :

وقت بے وقت آ گیا ہے بیشتر وہ آفتاب  
ہو گئی ہے بارہا شامِ شبِ دیہور صبح

اسی طرح اس شعر میں تعجب ثابت نہ ہو سکتا کہ تلوار  
کی تعریف میں ہے :

واں شور تھا پدا میرِ لو ہے میرِ لو ہے  
یاں غل تھا جدا شمع سے یہ شمع کی لو ہے

اسی طرح امالت کے اس شعر میں :

فلک یہ تو ہی بتا دے کہ حسن و خوبی میں  
زیادہ تر ہے ترا چاند یا ہمارا چاند

اگر قائل معشوق کو ہمینہ چاند نہ سمجھ لیتا تو مقابلہ  
دونوں چاندوں کا درست نہ ہوتا ۔

محققین نے اس مذہب کو اس طرح رد کیا ہے کہ مشبہ کو  
بعض مشبہ بہ ٹھہرا لینے سے یہ لازم نہیں آتا کہ مشبہ  
موضوع لہ ہو جائے ، کیونکہ یہ امر ظاہر ہے نہ لفظ  
خورشیدِ جرم روشن معروف کے لیے بنایا گیا ہے اور شخص  
حسین کے رمی میں استعمال کر لیا گیا ہے ۔ اور تعجب  
کرنا اس لیے ہے کہ گویا مشابہت کو قطعاً فراموش کیا  
ہے تا کہ مبالغہ کا حقد ادا ہو جائے ۔ یہی حال اور امثلہ  
کا ہے ۔ اس سے ثابت ہوا کہ استعارہ مجازِ لفوی ہے ، یعنی  
موضوع لہ کے غیر میں استعمال کیا گیا ہے ۔“

اس سلسلے میں علامہ روحی صاحب ”دہر عجم“ نے جو داد  
لکھتے طرازی دی ہے ، اس کا ذکر نہ کرنا ظلم ہوگا ۔ فارسی عبارات  
جسے نقل کرنے سے صرف طولِ کلام ہوگا ، اس لیے میں ان کے بیان  
کی پہلے تلخیص کرتا ہوں ، ساتھ ساتھ تبصرہ بھی کرتا ہوں اور آخر  
میں اپنی رائے کا اظہار کرتا ہوں ۔ اس سلسلے میں صاحب  
بحرِ الصباحت کی رائے کی تردید و تائید میں جو کچھ کہنا مقصود  
ہے وہ متبادر ہوتا رہے گا ۔

وہ مجاز لغوی سے بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”مجاز کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی تو وہ مجاز ہے کہ اہل لغت کی نظر میں اور ان کے نزدیک مسلم گردانا جاتا ہے۔ مجاز کی دوسری قسم وہ ہے جس کی شناخت حکم عقل پر موقوف و منحصر ہے۔ پہلے کو مجاز لغوی اور دوسرے کو مجاز عقلی کہتے ہیں۔ جب کسی کلمہ مفرد کو معانی مجازی میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً لفظ شیر کہ مراد شجاع کے لیے بطریق مجاز استعمال ہوتا ہے اور لفظ دست کہ فارسی میں قوت و قدرت کے لیے بطریق مجاز ہوتا جاتا ہے، یہ تحقیق مجاز لغوی ہیں کہ استعمال لغوی کی بدولت صورت مجاز پیدا ہوئی۔ اس کلمے میں (مفرد) اور کلمے کے معانی مجازی میں تعلق تشبیہ ہوگا یا کوئی اور تعلق ہوگا جس کی بنا پر ہر مذکور ایک لفظ کو لغوی معنی میں استعمال نہیں کرتے اور مجازی معنی مراد لیتے ہیں۔ اب باقی رہا جملے میں مجاز کا پایا جانا تو یہاں عقل حکم لگانے کی کہ یہ جملہ معانی مجازی میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس کی دلیل مولانا روحی یہ دیتے ہیں کہ مفردات الفاظ میں لغت بتاتی ہے کہ یہ فعل ہے، یہ مفعول ہے اور اگر فعل ہے تو ماضی ہے یا مضارع اور اسی طرح دوسرے مباحث لغوی کا یہی حال ہے۔ اب رہی یہ بات کہ کسی جملے میں فعل کا تعلق کسی چیز سے ہے، تو اس کا واسطہ اور رابطہ قصد متکلم سے ہے، (اس سے بحث نہیں کہ متکلم



اپنے ارادے میں صادق ہے یا کاذب اور اس فعل کا اسناد حقیقی ہے یا مجازی) مثال کے طور پر سعدی ہارش کے قطرے کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :

جو خود را بہ چشمِ حُفارتِ ہدید  
صدف در کارش بہ جاں پرورید  
سپہرش بجائے رسالید کار  
کہ شد لام و ر لولونے شاہوار

ان دو شعروں میں فعل ”پرورید“ کا تعلق صدف سے اور ”رسالید“ کا سپہر سے مجازاً ہے۔ لیکن اس باب کی حکم عقل ہے کہ یہ مجاز ہے، کیونکہ اگر آپ لغت کو اس معاملے میں حکم بنائیں گے تو وہ ہر فعل کو قادرِ مطلق کی ذات سے منسوب کرے گی۔“

اس تقریرِ دل پذیر پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مولانا کو یقیناً تشابہ ہوا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ وہ لفظِ مفرد کے معانی ”مجازی“ کو لغوی کہتے ہیں۔ مثلاً شیر کے معنی مردِ شجاع ہیں لیکن وہ یہ بالکل فراموش کر جاتے ہیں کہ جب تک لفظ شیر کسی جملے میں نہیں آئے گا، مجازی لغوی کی صورت میں پیدا ہوگی۔ مثلاً شیرے دہم کہ تیر می انداخت۔ (میں نے ایک شیر دیکھا کہ تیر چلا رہا تھا)۔ یہاں شیر سے مراد مردِ شجاع ہے اور تیر انداختن قرینہ ہے کہ کلمہ ”شیر معانی“ لغوی میں استعمال نہیں ہو۔ تو معلوم ہوا کہ کسی کلمے کا مجاز ہونا اس وقت تک متحقق نہیں ہوتا جب تک وہ جملے کا جزو نہ ہو۔ محض شیر کہہ دیے سے کوئی شخص اس کا مطلب مردِ شجاع نہیں لے گا۔ جملے کی ساخت بتائے گی کہ اس کا

مطلب کیا ہے ۔

اب رہی جملے کی بحث کہ وہاں لغت اس لیے کارفرما نہیں کہ ارباب لغت اسنادِ فعل کے سلسلے میں خدا کو کارفرما سمجھتے ہیں ، تو یہ بات بھی غلط ہے ۔ ارباب لغت تو فاعل کو فاعل ہی کہیں گے ۔ درحقیقت وہ فاعل ہو یا نہ ہو ، اگر جملے میں وہ فاعل کی جگہ واقع ہوا ہے تو فاعل کہلانے کا ۔ اس لیے مولانا کی یہ دلیل بھی باطل ہوگئی کہ جملے میں مجازی عقلی اس لیے موجود ہوتا ہے کہ لغت اسنادِ فعل کے سلسلے میں مجازی استعمال کا فیصلہ نہیں کرتی بلکہ عقلی کرتی ہے ۔

بات یہ ہے کہ متقدمین مفردات کو اور الفاظ کو جملے میں ان کی نشست سے قطع نظر نصیح سمجھتے تھے ، حالانکہ آج کی تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ لفظ فقرے میں اپنی نشست کے اعتبار سے نصیح ، سلیس یا رواں ہوگا ، اور غراہت بالکل اضافی ہوگی کہ پڑھنے والے کی استعداد پر منحصر ہے ۔ متقدمین کی یہ غلطی رفع ہو جائے اور یہ بات واضح ہو جائے کہ دراصل حملہ ہی وہ اکائی ہے جس سے ادب میں بحث ہوتی ہے اور مفردات کے معانی اس حد تک دخل ہوتے ہیں جس حد تک ابلاغ میں معاون اور اطہار میں مددگار ہوں ۔

ان باتوں کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مجاز کا تعلق ہمیشہ عقل سے ہوگا ، کیونکہ قرینہ جو مجاز پر دلالت کرتا ہے ، اس کی ہم تک پہنچنا حکمِ عقل پر منحصر ہے ، لغت پر نہیں ۔ اسی طرح مجاز کی مختلف صورتوں کو پہچاننا اور ان کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا عقل ہی کے ذریعے ممکن ہے ۔ لغت صرف ایک وسیلہ

مطلب کیا ہے ۔

اب رہی جملے کی بحث کہ وہاں لغت اس لیے کارفرما نہیں کہ اربابِ لغت اسنادِ فعل کے سلسلے میں خدا کو کارفرما سمجھتے ہیں ، تو یہ بات بھی غلط ہے ۔ اربابِ لغت تو فاعل کو فاعل ہی کہیں گے ۔ درحقیقت وہ فاعل ہو یا نہ ہو ، اگر جملے میں وہ فاعل کی جگہ واقع ہوا ہے تو فاعل کہلانے کا ۔ اس لیے مولانا کی یہ دلیل بھی باطل ہوگئی کہ جملے میں مجازی عقلی اس لیے موحود ہوتا ہے کہ لغت اسنادِ فعل کے سلسلے میں مجازی استعمال کا فیصلہ نہیں کرتی بلکہ عقلی کرتی ہے ۔

بات یہ ہے کہ متقدمین معرعات کو اور الفاظ کو جملے میں ان کی نشست سے قطع نظر فصیح سمجھنے تھے ، حالانکہ آج کی تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ لفظ فقرے میں ابھی نشست کے اعتبار سے فصیح ، سلیس یا رواں ہوگا ، اور غرابت بالکل اضافی ہوگی کہ پڑھنے والے کی استعداد پر منحصر ہے ۔ متقدمین کی یہ غلطی رفع ہو جائے اور یہ بات واضح ہو جائے کہ دراصل جملہ ہی وہ اکائی ہے جس سے ادب میں بحث ہوتی ہے اور مفردات کے معانی اس حد تک دخل ہوتے ہیں جس حد تک ابلاغ میں معاون اور اظہار میں مددگار ہوں ۔

ان باتوں کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مجاز کا تعلق ہمیشہ عقل سے ہوگا ، کیونکہ قربت جو مجاز پر دلالت کرتا ہے ، اس کی ہم تک پہنچنا حکم عقل پر منحصر ہے ، لغت پر نہیں ۔ اسی طرح مجاز کی مختلف صورتوں کو پہچاننا اور ان کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا عقل ہی کے ذریعے ممکن ہے ۔ لغت صرف ایک وسیلہ

ہے جس سے غفلت کام لے کر ہمارے معانی تک پہنچتی ہے۔ کیونکہ  
 قریبہ جو ہمارے ہمیشہ قائم ہوتی ہے، اس کا عمل اور شعور مجاز  
 کی تفہیم کے لیے لازم ہے۔ الدریس حالات راقم السطور کے دہن میں  
 کوئی شک نہیں کہ مجاز کا عمیق حلقے میں سے ہوتا ہے اور اس کی  
 نوعیت ہمیشہ غفلت ہوتی ہے کہ بعض و بعض ہی سے ہمارے مسائل  
 حل ہوتے ہیں۔



## حصہ سوم

### استعارے کے ثانوی مباحث

استعارے کے اصلی اور صحیح مقامات بیان کیے جا چکے ہیں۔ اب جو کچھ رہ گیا ہے دراصل بال کی کھال نکالنے کے برابر ہے، اور اس کی تفہیم سے تخلیقی شاعر کو یا طالب کو کچھ فائدہ نہیں پہنچ سکتا، تاہم استعارے کے کچھ مباحث میں ”پنجارِ گفتار“ سے نقل کرتا ہوں اور کچھ ”دبیرِ معجم“ سے کہ فارسی سے متعلق ہے۔ پھر اردو سے تعرض شروع ہوگا۔ لہذا تقویٰ استعارے کی بہت سی نسبتاً ثانوی اور غیر اہم قسموں کا ذکر کرتے ہیں۔<sup>۱</sup> انہوں نے بھی اس بات سے بحث کی ہے کہ استعارہ مجازِ لموی ہے یا مجازِ عقلی۔ لیکن میں اس سلسلے میں مفصل بات نہ آ رہا ہوں۔ وہ کہتے ہیں :

(الف) طرفین کے اعتبار سے استعارے کی دو قسمیں ہیں :

(۱) وفاقہ : جہاں ایک شے واحد میں طرفین کا اجتماع ممکن ہو۔

(۲) عنادید : (تہکیمہ و تملیحید)۔

اس اعتبار سے کہ وجہِ جامع (تشبیہ میں وجہِ شہد) طرفین کے مفہوم میں کس کس اعتبار سے شامل ہوتی ہے، استعارے کی چار

قسمیں ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے مثالیں بھی دی ہیں۔ طول کلام کی وجہ سے نقل کرنے سے گریز کرتا ہوں۔

وجہ جامع کے اعتبار سے انہوں نے یہ تقسیم بتائی ہے :

(الف) وجہ جامع سامنے کی ہو، ہا، ا، ال ہو اور عام لوگ مفہوم

شعر نک پہنچ سکیں۔ مثلاً نظامی کا شعر :

ہنوزم ہندواں آتش پرستند

ہنوزم چشم چوں لڑکانِ مستند

پہلے مصرع میں ہندو اور زلف میں تعلق استعارے کا

ہے اور رخسار اور آگ میں وجہ جامع سیاہی اور سرخی

ہے کہ ہادی النظر ہی میں سب پر واضح ہو جاتی ہے۔

اسی طرح مختاری کہتا ہے :

برقی گرفتہ برکف و ابرے بہ پیش روی

ماہے نہادہ بر سر و چرخے ہزیر ران

تلوار، سپر، چتر اور اسب کے سلسلے میں اور برقی

و ابر و ماہ و چرخ میں استعارے کا تعلق ظاہر ہے اور

وجہ جامع اظہر۔

(ب) وجہ جامع کے اعتبار سے دوسری قسم انہوں نے یہ بتائی

ہے کہ غریب ہو، لادر ہو یا ایسی صفت رکھتی ہو

کہ صرف خواص اس سے آگاہ ہو سکیں۔ مثلاً خاقانی

کے اس شعر میں :

از فیضے تو درد و گاہوارہ

دو ہندوئے طفل شیر خوارہ

قسمیں ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے مثالیں بھی دی ہیں۔ طول کلام کی وجہ سے لقل کرنے سے گریز کرتا ہوں۔

وجہ جامع کے اعتبار سے انہوں نے یہ تقسیم بتائی ہے :

(الف) وجہ جامع سامنے کی ہو، ہا، ا، ال ہو اور عام لوگ مفہوم

شعر تک پہنچ سکیں۔ مثلاً نظمیں کا شعر :

ہنوزم ہندوان آلتی ہر مند

ہنوزم چشم چوں ترکانِ مستند

پہلے مصرع میں ہندو اور زلف میں تعلق استعارے کا

ہے اور رخصت اور آگ میں وجہ جامع سیاہی اور سرخی

ہے کہ بادی نظر ہی میں سب پر واضح ہو جاتی ہے۔

اسی طرح مختاری کہتا ہے :

برقے گرفتہ ہر کف و ابرے بہ پیش روی

ماہے نہادہ ہر سر و چرخے بزر ران

تلوار، سپر، چتر اور اس کے سلسلے میں اور برق

و ابر و ماہ و چرخ میں استعارے کا تعلق ظاہر ہے اور

وجہ جامع اظہر۔

(ب) وجہ جامع کے اعتبار سے دوسری قسم انہوں نے یہ بتائی

ہے کہ غریب ہو، لادر ہو یا ایسی صفت رکھتی ہو

کہ صرف خواص اس سے آگاہ ہو سکیں۔ مثلاً خاقانی

کے اس شعر میں :

از فیضے تو درد و گہوارہ

دو ہندوئے طفل شیر خوارہ

اس کے بعد وہ وجہ جامع کے حسی یا عقلی ہونے سے بحث کرتے ہیں۔ - مناسباتِ طریقین کا ذکر کرنے کے سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ یوں استعارہ چار قسموں میں تقسیم ہو جاتا ہے :

(الف) استعارۃ مطلقہ۔ -

(ب) استعارۃ مجردہ۔ -

(ج) استعارۃ مرشعہ۔ -

(د) استعارۃ مجردہ و مرشعہ۔ (جمع)

انہوں نے جو مثالیں دی ہیں کہ تو ان سے الشراحِ صدر ہوتا ہے اور نہ طبیعت شکفتہ ہوتی ہے۔ علاوہ از اہل ان استعاروں کے تفصیلی بیانیوں سے عمل تحقیقی میں فنکار کو کوئی خاص فائدہ بھی نہیں پہنچ سکتا۔ متخصصین کے لیے یہ تالیف مرتب نہیں کی گئی۔ وہ اگر چاہیں تو اصل سے رجوع کر لیں۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ مولانا روحی استعارے کو مجاز عقلی ٹھہراتے ہیں اور یہ ان کا نہایت صحیح موقف ہے۔ - الہوں نے تشبیہ اور استعارے میں بہت تفصیل اور کاوش سے فرق کیا ہے۔<sup>۱</sup> ان کا مطالعہ کیا مبتدی کیا منہی دونوں کے لیے سود مند ہوگا۔ ان کی بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ استعارے میں ہم کسی چیز کے لیے کچھ چیزیں مستعار لے لیتے ہیں اور قرینہ اس پر دلالت کرتا ہے۔ چنانچہ مشبہ کا ذکر ہم کلیت ماقط ہو جائے تو بھی مفہوم واضح ہو جاتا ہے :



ژالہ از نرگس فرو بارید و گل را آب داد  
وز تکرک روح پرور مالش عصب داد

وہ یہ کہتے ہیں کہ اکثر تشبیہ اور استعارے میں فرق عوام سے اس لیے غفی رہتا ہے کہ ادات تشبیہ یا حروف تشبیہ محذوف ہو جاتے ہیں۔ مثلاً :

چرخِ نیست پُر ستارہ و ابرے است پُر مرشک  
آبے ست بے تحرک و نارے ست بے دشاں

یہ تمام تشبیہات تاوار کے لیے ہیں لیکن حروف تشبیہ کے محذوف ہو جانے کی وجہ سے استعارے کا گمان گزرتا ہے۔

وہ بھی نصر اللہ تقویٰ کی طرح استعارے کی ثانوی تقسیم کرتے ہیں۔ مثلاً وفاقہ و عنادیدہ۔ یا وجہ جامع کے اعتبار سے جس میں لدت و ابتدال وجہ جامع بھی شامل ہے جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ اسی طرح وہ طرفین کے اعتبار سے استعارے کی تقسیم کرتے ہیں۔ استعارے کی بحث کے آخر میں انہوں نے معنی غنی و غنایی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس کا مطالعہ ارباب بصیرت کے لیے سود مند ہوگا۔ محمد مجاد مرزا بیگ صاحب نے استعارہ وفاقہ کا

۱۔ تسہیل البلاغت، ص ۱۵۱ - ۱۵۸ - زبیبی صاحب نے "تسیم البلاغت" میں اس کی بہت اچھی مثال دی ہے :

وہاں تو سیم و زراں کی نظر میں خاک نہیں  
یہاں ہم ایسے تولکڑگہ گھر میں خاک ہیں

اور غالب نے خیال کو کیا پرہن بخشا ہے :

یہ گس بہشت شاہل کی آمد آمد ہے  
گہ غیر جلوہ گل اپنے گھر میں خاک نہیں

ذکر کیا ہے کہ (۱) طرفین استعارہ کا اجتماع ایک شے ہو سکتا ہے، یعنی مستعار لہ اور مستعار منہ باہم متضاد نہ ہوں۔ مثلاً صاحبِ علم کو آنکھوں والا کہیں۔ علم اور آنکھیں ایک شکل میں جمع ہو سکتی ہیں۔ (۲) استعارہ عنادہ میں یہ صورت ہوتی ہے کہ طرفین کا ایک شے میں جمع ہونا محال ہوتا ہے، جیسے کمر کو عدم سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اسی طرح وہ دوسرے استعاروں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

(۱) وجہِ جامع مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کے مفہوم میں داخل ہو، یعنی ان کے معنی کا جزو ہو، جیسے اڑنا بہ معنی دوڑنا کہ قطع مسافت دونوں کے معنوں میں داخل ہے :

لنحی قری غنجدہ دہنی کو نہیں ہاتے  
ہنستے ہیں مگر قیری ہنسی کو نہیں ہاتے

حرکت، واشدگی کھانے اور ہنسنے دونوں میں ہن جاتی ہے۔

(۲) وجہِ جامع دونوں کے یا دونوں میں سے ایک کے مفہوم سے خارج ہو، جیسے کسی شخص کو شیر کہا کہ وصفِ شجاعت مرد اور شیر دونوں کے مفہوم سے خارج ہے۔

(۳) استعارۃ عامہ مبتذلہ جس میں وجہِ جامع بلا قائل معلوم ہو جائے :

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں، قاصد کو تو موت آئی  
دلِ بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہا

ذکر کیا ہے کہ (۱) طرفین استعارہ کا اجتماع ایک شے ہو سکتا ہے ،  
یعنی مستعار لہ اور مستعار منہ باہم متضاد نہ ہوں ۔ مثلاً صاحبِ  
ہلم کو آنکھوں والا کہیں ۔ علم اور آنکھیں ایک شکل میں جمع  
ہو سکتی ہیں ۔ (۲) استعارہ عناد یہ میں یہ صورت ہوتی ہے کہ طرفین  
کا ایک شے میں جمع ہونا محال ہوتا ہے ، جیسے کمر کو عدم سے  
تشبیہ دیتے ہیں ۔ اسی طرح وہ دوسرے استعاروں کا ذکر کرتے ہوئے  
کہتے ہیں :

(۱) وجہِ جامع مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کے مفہوم  
میں داخل ہو ، یعنی ان کے معنی کا جرو ہو ، جیسے اڑنا  
بہ معنی دوڑنا کہ قطع مسافت دونوں کے معنوں میں  
داخل ہے :

غنچے تری غنچہ دہنی کو نہیں ہاتے  
ہنستے ہیں مگر لیری ہنسی کو نہیں ہاتے

حرکت و اشگی کھانے اور ہنسنے دونوں میں ہنی جاتی  
ہے ۔

(۲) وجہِ جامع دونوں کے یا دونوں میں سے ایک کے مفہوم  
سے خارج ہو ، جیسے کسی شخص کو شیر کہا کہ وصفِ  
شجاعت مرد اور شیر دونوں کے مفہوم سے خارج ہے ۔

(۳) استعارۂ عامہ مبتذلہ جس میں وجہِ جامع بلا تامل معلوم ہو  
جائے :

کیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں ، قاصد کو تو موت آئی  
دل بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

موت آنا = دیر لگانا ۔

(۴) استعارہ غریبہ جس میں وجہ جامع بہ تامل و غور معلوم ہوتی ہو :

جس کی آواز سے ہوں رولگٹے سواہاں کے کھڑے  
وہ محبت نے دیا سلسلہ" یا ہم کو

(۵) استعارہ حاص بہ ہے کہ استعارہ عامہ مبتدل میں ٹھوڑا سا تصرف کر کے تازہ بنا لیا گیا ہو :

وہ سب مرصع نہیں مل جائے تو ہو جائے  
فی الفور علاجِ دلِ بھاری محبت

سبب کی تشبیہ ٹھوڑی سے مبتدل ہے ۔ عرق آلود ہونے کے لحاظ سے مرصع کہا اور لدت پیدا کی :

نہ جانے قصہ ہے کسی حوں گرفتہ کا کہ روئی ہے  
علم شمشیرِ زہر آلود سر ہر چشم فتان کے

اہر و نوشمشیر سے استعارہ کیا ہے ۔ استعارہ مبتدل ہے لیکن اہر و کی سپاہی کے لحاظ سے زہر آلود کہا جس سے یک گولہ خرابت پیدا ہو گئی :

تقسیم استعارہ بہ احاطہ لفظ مستعار :

(۱) اصل یہ وہ استعارہ کہ جس میں وہ لفظ کہ مشہ بہ ہر دلالت کرتا ہے ، اسم جنس ہو ۔ یعنی ایسی بہت سی چیزوں پر صادق آ سکتا ہو ، جو کوئی وصف مشترک رکھتی ہیں ۔ جیسے استعارہ گل کا واسطے رخسار کے ۔

(۲) استعارہ تبعیہ وہ ہے کہ لفظ مستعار فعل یا مشتقات فعل سے ہو۔ یاد رہے کہ فعل یا مشتقات فعل کے معنی میں یہ صلاحیت نہیں کہ تشبیہ کے وصف سے موصوف ہو سکے، بلکہ فعل کا مصدر مشبہ ہوتا ہے۔ پس فعل کے تئیں مستعار کہا بطریق تبعیت ہے نہ بطریق اصل کے۔ ایک مظلوم چلا رہا ہے ”ہائے ظالم مار ڈالا“ مطلب یہ ہے کہ ضرب شدید پہنچاتی :

بیانہ بن کے آتا کسی بادہ کش کے کام  
انساں بنا کے کیوں مری مٹی خراب کی

”مٹی خراب کی“ استعارہ ہے یہ معنی ذلیل و رسوا کیا۔ حقیقتاً تشبیہ دونوں مصدروں میں ہے۔ مار ڈالا بمعنی ضرب شدید پہنچانا۔ مٹی خراب کرنا یعنی ذلیل و رسوا کرنا :

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات  
آئی ہے سحر ہونے کو ظالم کہیں مر بھی  
’مر بھی‘ یعنی خاموش ہو۔

... کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

نقشِ پا میں کہنے کی صلاحیت نہیں۔ معلوم ہوا کہ ہا بطور استعارہ ہے۔ یعنی علامات نقشِ پا سے شوخی ظاہر ہوا۔<sup>۱</sup>

۱۔ زبانی لائے نسیم البلاغت میں یہ دو مثالیں بہت اچھی دی ہیں :

مرنے ہیں آرزو میں مرنے کی  
موت آئی ہے ہر نہیں آئی

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے گہ جس سے اڑ جائے  
رنگِ عاشق کی طرح رواقِ بہتِ حالہ چین

استعارۃ تبعیہ کے قرینے مشتقاتِ فعل میں حسبِ ذیل ہوتے ہیں :

(۱) فاعل :

کہتی تھی ماہی بہاں کہ دیران قضا  
داغ دہتے ہیں آسے جس کو ورم دہتے ہیں

(۲) مفعول :

مومنائی ہو حایت تری حق میں اس کے  
سخت گیری سے فلک توڑے کسی کی گردن

(۳) وہ لفظ جس پر کوئی حرف داخل ہو :

کہجائے سر جو کبھی مفسدانِ سرکش کا  
علاجِ خارشِ سر ہو بہ لاخنِ شمشیر

(۴) حالت : جیسے مار ڈالنا بمعنی ضرب پہنچانا ۔

**دھکر السام استعارہ :**

استعارۃ مطلقہ جس میں نہ مستعار لہ کے مناسبات و صفات مذکور ہوں نہ مستعار منہ کے ۔ میں نے شیر دیکھا ہے مراد مردِ شجاع ۔

استعارۃ مجردہ : مستعار لہ کے مناسبات و صفات مذکور کریں ، میدانِ جنگ کا شیر دیکھا ۔

استعارۃ مرشعہ : مستعار منہ کے مناسبات و صفات مذکور کریں :  
جنگل لرز رہا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

۱۔ لیسیم البلاغت میں یہ مثال درج ہے :

آنکہ اُنھا کر دیکھ تو اے لرگی جادوئے دوست  
چھک کے لعلیات کرتے ہیں گسے ابروئے دوست

شیر مستعار منہ ہے اور شیر کے دھاڑنے سے جنگل میں ہیبت کا  
چھا جانا اس کے لوازمات سے ہے :

چہرہ راز سے پردہ لہ اٹھاؤں کب تک  
گو غمِ پردہ نشیں ہے یہ چھاؤں کب تک

کبھی مستعار منہ اور مستعار لہ دونوں کے مساوات ذکر کرتے  
ہیں ۔ یعنی تجربہ اور ترشح کو ذکر کر دہنے ہیں :

خامہ انگشت بدنداں کہ اے کیا لکھیے  
لاطفہ سرہگرہاں کہ اے کیا کہیے

’خامہ‘ مستعار لہ ، اس کے مناسبات ”کیا لکھیے“ ۔ مستعار منہ  
’السانِ لادم‘ اس کے مناسبات ”انگشت بدنداں“ ۔

وہ نہ آئے شبِ وعدہ تو تعجب کیا ہے  
رات کو کس نے ہے خورشید درخشاں دکھا

”خورشید درخشاں“ مستعار منہ ، اس کے مناسبات ”رات کو لہ  
دکھائی دینا“ معشوق مستعار لہ ، اس کے مناسبات ”شبِ وعدہ لہ  
آنا“ ۔

تمثیل ہر سبیل استعارہ : ایسا استعارہ جس میں ذکر مشبہ کا اور  
ارادہ مشبہ کا ہوتا ہے اور وجہ جامع کئی چیز سے حاصل ہوتی ہے اور  
اسی طرح مستعار منہ اور مستعار لہ بھی نئی چیز سے حاصل ہوتے  
ہیں ۔ اس کو محض تمثیل یا مجازِ مرکب بھی کہتے ہیں ۔ یعنی دو  
صورتوں میں سے ایک صورت کو دوسری کے ساتھ تشبیہ دی جائے ۔  
پھر دعویٰ کیا جائے کہ مشبہ کی صورت مشبہ کی جنس میں سے ہے  
اور اس کے واسطے ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جو مشبہ بہ پر

دلات کریں - ایسے فکروں کو مثل کہتے ہیں :  
 ٹھکنے درد ہیں آنسو کی جاگہ  
 الہی چشم یا زخم کہن ہے

درد میں ایسی کوئی شے نہیں جس میں ٹھکنے کی خاصیت پائی  
 جائے - لیکن درد کو آنسو کے ساتھ تشبیہ دی گئی اور اس پر ٹھکنے  
 کا اطلاق کیا گیا اور دوسرے مصرع میں چشم کو زخم کہن کہا -  
 انگلی پکڑتے پہنچا پکڑنا : کسی شخص سے امر سہل کے انصرام  
 کے بعد مطالب مشکل کے حل کرنے کا طالب ہونا -  
 کھچڑی کھاتے پہنچا اترنا : تھوڑی سی مشقت سے شدید صدمہ  
 پہنچنا -

چلتی گاڑی میں روڑا اٹکالا : چلتے کام میں حرج ڈالنا -  
 چھاتی پر مونگ دلنا : سخت ایذا رسانی کرنا -  
 چراغ گل ہونا : بد اقبالی پیدا ہونا -

یہ سب اسی قسم کے استعارے ہیں - یعنی ایک قسم کی مجموعی  
 حالت کو دوسری قسم کی مجموعی حالت سے استعارہ کیا گیا ہے -  
 ذوق کہتے ہیں :

مرے نالوں سے چپ ہیں مرغِ خوش العان زمانے میں  
 صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقارخانے میں  
 دل جو گھر غم کا ہو ، کیا اس میں ہو سرمابہ عیش  
 وہ مثل ہے کہ کہاں گھونسلے میں چیل کے ماس

استعارہ تمثیلیہ : وہ استعارہ جس میں مشبہ بہ کے خواص کو مشبہ  
 کے واسطے ثابت کیا جائے - گویا مشبہ بعینہ مشبہ بہ کی جنس ہے ا



اے جانے دل میں ترے کیوں نہیں اثر ورلہ  
یہ آہ وہ ہے کہ پتھر کے پار ہوتی ہے

آہ کو تیر سے تشبیہ دی - تیر کے خواص میں سے اجسام کو چھید  
کر لکل جالا ہے - وہی خاصیت آہ کی بیان کی گئی ہے - استعارہ  
تھیلیہ میں غیر ممکن الوقوع خیالات بالذمے جاتے ہیں - مثلاً شراب  
کو آتشِ سیال کہنا :

آگیا اصلاح پر ایسا زمانے کا مزاح  
تا زبانِ خامہ بھی آتا نہیں حرفِ دوا

استعارہ تحقیقہ : وہ استعارہ کہ اس میں جو معنی مراد ہوں  
وہ بطور تحقیق ہوں ، نہ بطریق تھلیل ، خواہ حسنی ہو یا عقلی :

ساقِ قدح شراب دے دے  
مہتاب میں آفتاب دے دے

آفتاب سے مراد شراب ہے -

استعارہ محتمل التحقیق و التخیل : ایسا استعارہ جس میں احتمال  
تحقیق اور تھلیل دونوں کا ہو :

عشق نے جب سے کی جگہ دل میں  
عقل کے واسطے جگہ نہ رہی

اگر عشق کو کوئی شخص فرض کریں اور اس کے لیے گھر ثابت  
کریں تو استعارہ بالکناہ اور تھیلیہ ہے ، اور اگر عشق کے ثبات اور  
تمکن کو گھر کرنے سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقہ ہے -

مستعار منہ اور مستعار لہ یا دونوں حسی ہوں گے یا دونوں عقلی ، یا ایک حسی دوسرا عقلی ۔ استعارہ کے اگر دونوں طرف حسی ہوں تو وجہ جامع کا حسی ہونا ضرور ہے ، ورنہ باقی صورتوں میں وجہ جامع عقلی ہوگی ، یا عقلی اور حسی سے مرکب :

چرخ پر بیٹھ رہے جان بھا کر معمول  
ہو سکا جب نہ مداوا ترے بیماروں کا

بیٹھ رہنا مستعار منہ حسی ، باز رہنا مستعار لہ عقلی ، وجہ جامع سکون عقلی ۔

کبھی استعارہ کے دونوں اطراف عقلی ہوتے ہیں :  
موتے مردے جگالیں گے ہم

مستعار منہ سونا ، مستعار لہ مرگ ، وجہ جامع عدم ظہور فعل ۔ جگانے اور جلانے میں مستعار منہ جاگنا ، مستعار لہ زندگی اور وجہ جامع ظہور فعل ، یہ دونوں عقلی ہیں ۔

استعارے کی مثالیں مہیا کرنے میں نجم الغنی رامپوری نے ”بہر الفصاحت“ سے زیادہ ”مفتاح البلاغت“ میں کام کیا ہے ۔<sup>۱</sup> استعارہ وفاقہ اور عنادہ کی بات خاصی تفصیل سے ہو چکی ہے ۔ البتہ وجہ جامع کے بیان کرنے کے سلسلے میں نجم الغنی نے لکھا ہے کہ اس کی چار صورتیں ہیں :

وجہ جامع مستعار منہ اور مستعار لہ کے معنی کا جزو ہوگی  
جیسے برق :

اے پری چشمِ سیاہ و رخِ تاباں ہے دلیل  
دھوپ وہ بڑتی ہے جس سے کہ ہرن کالا ہو

اسی طرح وحدہ جامع کے لادر ہونے کی مثال ابھی بہت اچھی دی ہے ۔  
میر کہتا ہے :

مفاں مجھ مستِ بنِ پھر خندۂ ساغر نہ ہووے گا  
مٹے گلگوں کا شیشہ چمکیاں لے لے کے رووے گا

”شیشے کی آواز کو چمکی سے استعارہ کیا ہے اور وحدہ اس  
میں شیشے کے اندر ہے شراب وغیرہ کا لکھا اور رک رک  
کر آواز پیدا ہونا ہے اور یہ بات بڑیکہ خیال میں نہیں  
آتی۔“

غالب کا یہ شعر بھی الھوں نے نقل کیا ہے :  
کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز  
کیا نہیں ہے مجھے ایمانِ عزیز ؟

ایمان کے ذکر نے بت کے استعارے میں معشوق کے لیے لغزات  
پیدا کر دی ۔

استعارے کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ تشبیہ کی  
طرح عامیانہ بن اور ابتدال جی قدر کم ہوگا ، اسی قدر لطف ، لذت  
دلکشی اور دل پذیری زیادہ ہوگی ۔ اور یہی استعارے کی خوبی ہوگی  
کہ شعر سنتے ہی طبیعت پھڑک اٹھے اور ایک اہترار کی کیفیت  
پیدا ہو ۔ اچھے استعاروں اور اچھی تشبیہوں کی تعریف یا توصیف کی  
ضرورت نہیں ۔ وہ خود سے بولیں گے کہ ہمیں ایک کاری گر

خلاق نے کارخانہٴ اختراع میں ڈھالا ہے ۔ ان اشعار پر غور کیجیے :

رو میں ہے رخسِ عمر کہاں دیکھیے تھے  
نے ہاتھ ہاگ پر ہے نہ ہا ہے رکاب میں

صبح دم دروازہ خاور کھلا  
سہرِ عالم تاب کا منظر کھلا  
خسروِ انجم کے آیا صرف میں  
شب کو تھا گنجینہٴ گوہر کھلا  
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو  
مونہوں کا ہر طرف زبور کھلا  
صبح آیا جانبِ مشرق نظر  
اکہ نگارِ آتشیں رح سر کھلا

مشہور سہروں کے یہ دو شعر دیکھیے :

رخِ روشن کی دمک گوہر غلطان کی چمک  
کیوں نہ دکھلانے فروغِ بہ و اختر سہرا  
لابسِ حسن سے مانندِ شعاعِ خورشید  
رخِ ہر نور یہ ہے تیرے منور سہرا

سودا کہتا ہے :

ہیں صغائے بادہ ہم ، ”دردِ تمِ بھالہ ہم  
نورِ شمعِ ہزم ہم ، سوزِ دلِ پروانہ ہم  
زورِ عقلِ کامل و شورِ سرِ دیوانگان  
رولقِ آبادگی ہم ، وحشتِ ویرانہ ہم

چشم شمع و ارہمن میں ہے ہمیں جون مرہ جا  
گردِ راہِ کعبہ ہم ، خاکِ درِ بت خالد ہم

اس سلسلے میں غالب کا شعر تو یونہی بڑھ دیا چاہیے :  
ہاوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں  
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروالہ ہم

اور یہ شعر کیا کم ہے :

دل شکستن سے بھی ہے مایوس یارب کب تک  
آہگنہ کوہ پر عرضِ گراں حافی کرے

اے دیدہ غم ! بارشِ خولاب کہاں تک  
دامن میں بہارِ گلِ شاداب کہاں تک  
تاچند شبِ افروزیِ مصباحِ کواکب  
تابدگی کر مکِ شبِ تاب کہاں تک  
تاچند نظرِ بازی و ہابدیِ تقویٰ  
ہم - انگی شعلہ و سیلاب کہاں تک !

مصطفیٰ کا یہ شعر کتنا خیال افروز ہے اور محض بھار کے صحیح  
استعمال کی وجہ سے :

جلی بھی جا جرسِ عروج کی صدا یہ نسیم  
کہیں تو قافلہٗ نوہار ٹھہرے گا

چشم شیخ و برہمن میں ہے ہمیں جوں حرمہ جا  
گردِ راہِ کعبہ ہم ، خاکِ درِ بتِ خالد ہم

اس سلسلے میں غالب کا شعر تو یوں ہی پڑھ دیا جائیے :

ہاوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں  
ہیں چراغِاں شبستانِ دلِ پروانہ ہم

اور یہ شعر کما کم ہے :

دل شکستن سے بھی ہے مایوس یارب کب تک  
آہگنہ کوہ پر عرضِ گراں حاوی کرے

اے دیدہ نعم ! ہارشِ خولاب کہاں تک  
داس میں چارِ گلِ شاداب کہاں تک  
تاچند شبِ فروزی مصاحِ کواکب  
تابندگی کر مکِ شبِ تاب کہاں تک  
تاچند لطر بازی و ہاہدیِ تقویٰ  
ہم سائگی شعلہ و سیلاب کہاں تک

مصطفیٰ کا یہ شعر کتنا خیال افروز ہے اور محض محاز کے صحیح  
استعمال کی وجہ سے :

چلی اہی جا جرمِ عجبہ کی صدا یہ اسم  
کہیں تو قافلہ نوہار ٹھہرے کا

ظاہر ہے کہ بحر الفصاحت میں استعارہ سے بہ تفصیل بحث کی گئی ہے۔ لیکن میں نے پہلے تفہیم مطالب کے لیے دوسری کتابوں سے مطالب اخذ کیے ہیں کہ زیادہ صاف اور واضح ہے۔ بحر الفصاحت میں بات کچھ تو یوں بھی پیچیدہ ہے، کچھ الدازِ تحریر کی وجہ سے صورت حال واضح نہیں ہوتی۔ بہر حال بحر الفصاحت میں بھی استعارے کے بنیادی اور ثالوی مباحث وہی ہیں جن کا ذکر کیا گیا۔ (جہاں ضرورت پڑی ہے بحر الفصاحت سے اقتباسات شامل کر کے بات آگے بڑھائی ہے)۔ انہوں نے بھی طرفینِ استعارہ کا ذکر کیا ہے۔ وجہِ جامع کی چار صورتیں بیان کی ہیں۔ ان میں وہی صورت فنکار کے کام کی ہے کہ وجہِ جامع نادر ہو اور نزاکتِ خیال سے استعارہ غریبہ پیدا ہو۔ اس استعارے کی مثالیں بھی پہلے اچھی اور دل پذیر رقم کی جا چکی ہیں۔ صاحبِ بحر الفصاحت نے جو مثالیں دی ہیں، ان میں سے نمایاں ترین یہ ہیں :

امیر مہنائی :

دم بدم رک رک کے ہے منہ سے نکل پڑتی زباں  
وصف اس کا کہہ چکے فوارے یا کہنے کو ہیں

ہڈت دہا شکر نسیم کی مشہور مثنوی کے یہ دو شعر بھی نقل کیے ہیں جنہوں نے ترکیب اور صورتِ حال کی وجہ سے غرابت حاصل کر لی :

آنکھوں سے اس انجمن کو دیکھا  
ہکجا بت و برہمن کو دیکھا

لعل و گہر اک 'درج' میں ہے  
شمس و قمر اک 'برج' میں ہے'

اسی طرح صاحبِ بحر الفصاحت نے مستعار منہ ، مستعار لہ اور وجہِ جامع لہنوں کے اعتبار سے ان کا ذکر کرنے کے لیے جو تیسرا چمن قائم کیا ہے وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ استعارے کی بعض مثالیں مہیا ہوتی ہیں۔ مثلاً :

بھلی اک کولہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا  
ہات کرتے کہ میں لب تشہد<sup>۱</sup> تقریر بھی تھا (غالب)

صحنِ گلشن میں پریشان جو وہ سنبھل ہو جائے  
لافہ<sup>۲</sup> مشکِ ختن غنچہ<sup>۳</sup> ہر گل ہو جائے (امانت)

آہا تھا خائفہ میں وہ نور دیدگان کا  
تاریک کر گیا گہر حسرت کشیدگان کا (میر)

درماندگی میں غالب کچھ ہی بڑے تو جانوں  
جب رشتہ بے گرہ تھا ، ناخن گرہ کشا تھا<sup>۴</sup> (غالب)  
اسی طرح استعارے کی اقسام کا ذکر کرتے ہوئے بھی انہوں

۱۔ یہ شعر بھی شہینہ ہے :

گڑ گڑ رقیب یار کے گہر سے نکل گیا  
سرخ آج برجِ قمر سے لکل گیا

لکھنوی انداز کی تفریحی خوش بیانی ہے لیکن مفہوم واضح ہے ۔



نے بعض اچھے شعر مل گئے ہیں :

میں اس گل کو ہعام کہتا ہزاروں  
(مذاق) ہوا ہو گئی ہر صا کہنے کہنے

لڑی ہے رہبر برفِ فانوس اک جھالک  
(ذوق) پروانے سے ہے شمع مفرد لک ہوئی

غم محنت میں سر ہم ذو ہمیشہ حلا ، ہمیشہ مرلا  
(میر) صموت ابسی ، دماغ رعب نہاں تلک ہم وفا کریں گے

سلم سے ہر آئیں ہر ہر آئیں کیا  
(غالب) لہجے ہیں ہم نوحہ نو مسد دکھلائیں کیا

ایک روشن صباغ تھا نہ رہا  
(حالی) شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

(یہ شعر حافی کے لحاظ کے سرخیے میں کہے ہیں ، لیکن ان  
کے قصیدہ نمبرہ نو بھی دیکھا جاوے کہ تفصیلات کے کرشموں سے  
لبریز ہے ۔ مطلع ہے :

میں بھی ہوں حسنِ طبع ہر معرور  
بھو سے انہیں گے ان کے لاز ضرور

اور ثشیب کا شعر ہے :

دلِ احباب ہر نہیں چلتا  
سحر میرا کہ رہو بغیر سے دور

(یہ شعر نجم الغنی نے بھی نقل کیا ہے) ۔

نانا سے چھٹے قبرِ حسن چھوڑ کے آئے  
(انہیں) اس دشت کے کانٹوں میں چمن چھوڑ کے آئے

ہوں شربتِ دیدار سم آمز نہیں تھا  
(مومن) کچھ لرگسِ بیمار کو پرہیز نہیں تھا

نہیں جوں گلِ طلبِ اہر سجا ہے گاہے  
(سودا) خار ہوں خشک میں اے ہرق لگا ہے گاہے

انسان و پری کا سامنا کیا  
(نسیم) مٹھی میں ہوا کا تھامسا کیا

استعارہ بالکمایہ اور استعارہ تخیلیہ کا ذکر کرتے ہوئے صاحب  
بہر الفصاحت نے حسبِ معمول کچھ اچھے شعر نقل کیے ہیں۔ مراد  
یہی ہے کہ اس مفصل کتاب سے وہ اشعار چن لیے جائیں جو لفیس  
استعاروں کو عیٹ ہیں :

موٹے دلبر سے مشک ہو ہے نسیم  
(میر) حال خوش اس کے خستہ حالوں کا

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا  
(غالب) عجب آرام دیا ہے پروہالی نے مجھے

شام ہی ہو چکے کہیں اب تو  
آشیانے کو رات جاتی ہے<sup>۱</sup> (درد)

### امثالِ استعارہ :

جلال الدین احمد جعفری زبانی لکھتے ہیں :<sup>۲</sup>

”امثالِ مجازی وہ ہے جس میں مضاف الیہ کے لیے  
مضاف محض فرضی طور پر ثابت کیا جائے۔ جیسے تدبیر  
کا ہاتھ ، خیال کے پاؤں ، آرزو کی آنکھ ، دل کا کھول :

دل کی کلی نہ مجھ سے کہیں اے صبا کھلی  
چنپا کھلا ، گلاب کھلا ، موتیا کھلی

دامن صبا نہ چھوڑ سکے جس سوار کا  
پہنچے کب اس کو ہاتھ ہمارے غبار کا

اس اضافت کو امثالِ استعارہ بھی کہتے ہیں۔ استعارے کے  
معنی ہیں ’مالک لینا‘۔ چونکہ اس اضافت میں مضاف ایک  
اصل چیز سے ہاربتاً لیا جاتا ہے اس لیے اس کو استعارہ  
کہتے ہیں۔ استعارے میں تین چیزوں کا ہونا ضروری ہے،  
اول اس چیز کا جس سے کچھ مالکا جائے۔ دوسرے اس  
چیز کا جس کے لیے مالکا جائے۔ تیسرے جو چیز مانگی  
جائے۔ اول کو مستعار منہ ، دوسرے کو مستعار لہ،

۱۔ صفحات ۷۹۱ تا ۸۰۴۔

۲۔ اساسِ اردو، ص ۱۹۸ - ۱۹۹۔

کہتے ہیں اور تیسرے کو مستعار کہتے ہیں۔ اضافتِ استعارہ میں مستعار منہ کے لوازمات میں سے کسی چیز کو مستعار لہ کی طرف مضاف کرتے ہیں، مستعار منہ اس میں مذکور نہیں ہوتا۔

قائدہ : اضافتِ تشبیہی اور مجازی میں یہ فرق ہے کہ مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان میں حرفِ تشبیہ ڈالیں۔ اگر معنی درست ہیں تو تشبیہی ہے ورنہ مجازی، جیسے محصہ مثل آگ کے ہے، طعمہ مثل لہڑی کے ہے، ظلم مثل تیر کے ہے، مسرہائی مثل آفتاب کے ہے۔ ان مثالوں میں حرفِ تشبیہ کے لانے سے جملے کے معنی بالکل درست رہے۔ بخلاف اس کے کہ تدبیر مثل ہاتھ کے ہے۔ خیال مثل پاؤں کے ہے، اس کے معنی درست نہ ہوں گے۔“

حال ہی میں دکنر محمد معین استادِ دانشکۃ ادبیات دانشگاهِ تہران نے اضافت کے موضوع پر ایک کتاب تالیف کی جسے کتابِ حاتمہ ابنِ سینا نے شائع کیا ہے۔ اس سلسلے میں دکنر محمد معین نے بڑی تحقیق و تفصیل سے کام لیا ہے اور مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اضافتِ مجازی کی حقیقت ذہن نشین کرنے کے لیے انہی سے رجوع کیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں (میں ترجمہ کر رہا ہوں، لیکن تلخیص کا خیال ہے کوئی اہم بات انشاء اللہ نہیں رہ جائے گی)۔

وہ کہتے ہیں :

”مؤلفِ نفع الادب کہتا ہے : اگر مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان علاقہ محض فرضی اور اضافی و اعتباری ہو یعنی

قائل تشبیہ نے دو اشیا کی مشابہت ذہناً مسلم گردان کر کے مشبہ بہ کے لوازم کو مشبہ سے مضاف کر دیا ہے تو وہ اضافت مجازی ہے۔ امامی پروی نے اپنے رسالے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ میرے دعوے کو تقویت پہنچاتا ہے۔ اگر مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان تعلق حقیقی ہو تو وہاں اصابت حقیقی کی صورت پیدا ہوگی۔ مثلاً خالہ زید (یعنی زید کا گھر)۔ اسپ عمرو (یعنی عمرو کا گھوڑا)۔ یہاں واقعی زید کا ایک گھر ہے اور عمرو کا ایک گھوڑا، البتہ اعتباری تعلق کو اصابت مجازی اور اصابت استعارہ کہیں گے۔ چنانچہ ”سر ہوش“ اور ”قدم فکر“ ان دو ترکیبوں میں ہوش اور فکر کے لیے سر اور قدم کا اثبات بہ اعتبار ذہنی متکلم ہے؛ بہ ابن معنی کہ اس نے ہوش و فکر کو ایسا انسان سمجھ لیا ہے جو سر بھی رکھتا ہے اور قدم بھی مار سکتا ہے۔ اس قسم کی اضافت خود بخود دو نوع کی ہو جاتی ہے۔ یعنی اضافت تشبیہی اور اصابت مجازی یا اصابت استعارہ۔

ان اضافتوں پر غور کیجیے : قدر سرو۔ چشم آہو۔ لب لعل۔ طبل شکم۔ آہوئے چشم۔ صندوق سینہ۔ (حاشیے میں وہ خان آرزو کی اس بحث سے بھی تعرض کرتے ہیں جو ”چراغ ہدایت“ میں موجود ہے اور جس کے مطالب پر دسترس پانا بالکل دشوار نہیں)۔

”نہج الادب“ میں اضافت مجازی کے عنوان کے تحت مندرج ہے :

”عبدالؤمن مشہدی کے رسالے میں مرقوم ہے کہ اضافت

مجازی میں حرف تشبیہ حذف کر دیا جاتا ہے۔ مثبہ بہ کو  
 مثبہ پر مقدم گردانا جاتا ہے جو مکسور ہوتا ہے اور  
 اسی کسرے سے معنی تشبیہ پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً سقائے  
 لیل۔ فراش باد۔ کہانِ ابرو۔ تیرِ مژگان۔ (مراد یہ ہے  
 کہ درہائے لیل جو آبیاری کرنے میں سقا ہے اور ہوا جو  
 پھولوں اور سبزے کا فرش بچھاتی ہے اور ابرو جو صورتِ  
 کہان ہے اور مژگان کہ مثلِ تیر ہے)۔<sup>۱</sup>

۔۔۔ اضافتِ تشبیہی اور اضافتِ استعاری میں فرق یہ ہے  
 کہ موخر الذکر میں مضاف الیہ ہمیشہ پر سبیلِ مجاز واقع  
 ہوتا ہے اور مضاف کا مشبہ بہ کے لوازم میں شامل ہونا  
 ضروری ہے۔ مثلاً تیغِ اجل (موت کی تلوار)۔ گوشِ  
 ارادت (عقیدت کا کان)۔ سپرِ تدبیر (تدبیر کی ڈھال)۔  
 ۔۔۔ ہمد معین، آفائے نجم العنی کا قول نقل کرتے ہیں کہ  
 اضافتِ مجازی (یعنی اضافتِ استعاری) اور اضافتِ تشبیہی  
 میں فرق یہ ہے کہ اگر اضافتِ تشبیہی ہے تو مضاف اور  
 مضاف الیہ کے موخر و مقدم کرے سے اور حرفِ تشبیہ  
 کے ادخال سے معنی علئی حالیہ قائم رہتے ہیں۔ مثلاً  
 بحرِ علم اور کوہِ حلم کے سلسلے میں کہہ سکتے ہیں کہ  
 فلان شخص علم میں دریا کی طرح ہے اور حلم میں پہاڑ  
 کی طرح ہے، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ سر جو ہوش  
 کی طرح ہے اور وہ قدم جو فکر کی طرح ہے۔ آفائے معین

ایسے قائل کا کیا کرے کوئی  
 دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

۱۔ شرع و آئین پر مدار سہی  
 چال جیسے کڑی کہان کا تیر

خود لکھتے ہیں کہ بہ الفاظِ دیگر اضافتِ تشبیہی میں مشبہ بہ مضاف ہوتا ہے یا مضاف الیہ۔ لیکن اضافتِ استعاری میں مشبہ بہ کے لوازم یا اجزاء کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر معین اضافتِ اقترانی اور اضافتِ استعاری کے امتیاز کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں، اور اصل بحث ختم ہو گئی ہے۔

آخر میں وہ توضیح کے طور پر کہتے ہیں کہ ہر قسم کی اضافتِ استعاری سے کسی قسم کا اضافہ مطلوب و مقصود ہوتا ہے۔ اضافتِ توصیفی میں بھی استعارے کا امکان موجود ہے۔ مثلاً میر عاشق کشؔؑ۔

حافظ کہتا ہے :

منزلِ آن میر عاشق کشؔ عیار کجاستؔؑ

استعارے کے مباحث دراصل علومِ شعرہ کے لیے جانِ کلام کی

۱۔ تحلیل صریح کی صورت یہ ہے :

میر عاشق کشؔ

عاشق : اسم { مضاف الیہ بہ نوع توصیفی } اضافتِ استعاری  
کشؔ : اسم { اسم فاعل ترکبی }

۲۔ مطلع کی صورت یہ ہے :

اے نسیمِ بحرِ آرام کہہ دے عیار کجاست  
منزلِ آن میر عاشق کشؔ عیار کجاست

صورت رکھتے ہیں کہ پیکر تراشی، تمثال نگاری، تخیل کی اختراعی قوت اور ابداعی تصرف کا پتہ استعارے ہی کی خوبی اور محبوب سے معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ استعارے کی خوبی سے ذوقِ سلیم کا گہرا تعلق ہے۔ جب تک خدا نے انسان کو اس نعمت سے بہرہ یاب نہ کیا ہوگا، وہ استعارے کے حسن اور اس کی دل پذیری اور دل نشینی کے شعور سے محروم رہے گا۔ اس سلسلے میں شمس قیس رازی نے جو کچھ لکھا ہے (انتقادِ شعر کے متعلق)، میں اس کے بعض مقامات کی تلخیص کرتا ہوں۔ میری نظر میں وہ ایرانی نقادوں میں اس وقت تک ایسا کوئی حریف نہیں رکھتا۔ میں نے کتب خانہ عامہ لاہور کا محموکہ نسخہ (تہران ۱۳۶۱ء) استعمال کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر کے لیے نہ صرف مفرداتِ لغت پر عبور ضروری ہے، بلکہ اقسامِ ترکیباتِ صحیح و فاسد کا شعور بھی ضروری ہے۔ تشبیہات و استعارات مجازات اور باقِ محسنات شعریہ سے بھی آگاہ ہونا ضروری ہے۔ یہ بات کھول کر کہہ دینی چاہیے کہ تشبیہاتِ کادب اور اشاراتِ مبہول اور ایہاماتِ لاجوش و مجنیساتِ مکرر یا اوصافِ غریب یا استعاراتِ بعید و مجازاتِ نادرست سے کلام کا حلیہ بگڑ جاتا ہے۔ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ نظم یا غزل کی تکمیل کے بعد پھر اشعار کو جانچنے اور پرکھنے کے بعد صحیح جگہ پر رکھے اور ان کی ترتیب متعین کرے۔

بات یہ ہے کہ غزل سرائی اور نظم نگاری میں ذوقِ سلیم درحقیقت تخلیقات کا محتسب ہوتا ہے اور اس کے بغیر تخلیقاتِ شعری پراگندہ اور منتشر ہوتی ہیں۔ وہ ابراہیم موصلی کا ایک قصہ نقل کرتا ہے کہ امین الرشید عباسی سے گفتگو ہو رہی تھی۔ موضوعِ سخن



یہ تھا کہ نقدِ شعر میں کوئی حجتِ قاطع مسہیا ہونی چاہیے۔ میں نے کہا (یعنی ابراہیم موصلی نے) کہ ان معاملات میں ذوقِ سلیم ناقدِ سخن ہوتا ہے اور طبیعت خود گواہی دیتی ہے کہ یہ شعر اچھا ہے۔ امین پھڑک گیا کہ واقعی بعض اوقات دو کنیزیں دیکھ کر یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ فلاں دل کو کیوں بھاگتی :

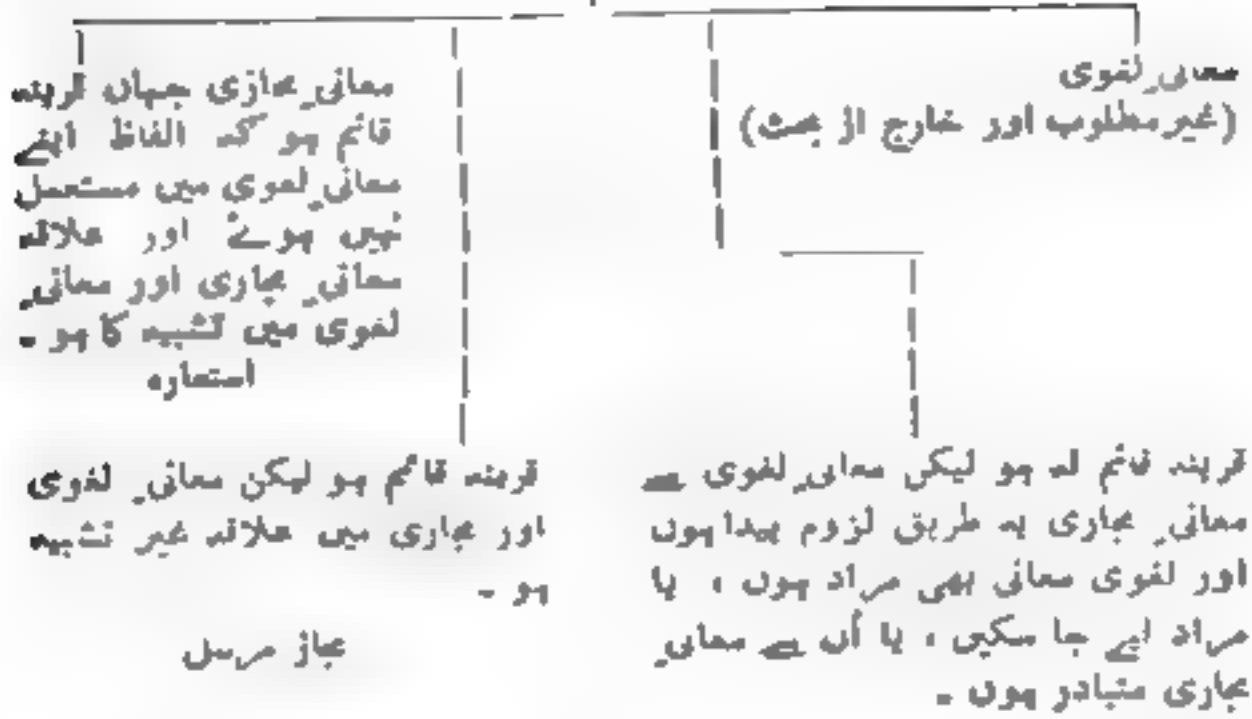
کوئی ہمیں بھی یہ سمجھا دو ، ان پر جی کہوں رنجہ گیا  
 لہکھی چتون ، بانگی چہبہ والے بہترے پھرتے ہیں

• • •

## مجازِ مرسل

اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ تشبیہ کسی طرح بھی مجاز میں داخل نہیں۔ یہ بحث بہت پھیلا کر لکھی گئی ہے کہ قدیم متخصمین نے اصلاً تشبیہ کو مجاز میں شامل کیا تھا۔ معاصرین میں سے البتہ صرف علامہ روحی مرحوم ہیں جن کی بصیرت نے یہ بات دریافت کی کہ تشبیہ مجاز پیدا کرنے کے اسباب میں داخل ہے، خود مجاز نہیں۔ کسی فاضل کو تشبیہ اور استعارے کے اس خاص رشتے کا دھماں نہیں آیا۔ بہر حال یہاں اب اتنا دہرا دہنا ضروری ہے کہ جب الفاظ اپنے معانی غیر لغوی یا وضعی یا مجازی میں استعمال کیے جاتے ہیں تو دو صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ معانی لغوی اور معانی مجازی میں کوئی حلقہ ہوتا ہے اور قریبہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ الفاظ معانی مجازی کی صورت میں استعمال کیے گئے ہیں۔ اگر معانی لغوی اور مجازی میں تعلق تشبیہ ہو تو استعارہ پیدا ہوتا ہے، اگر کوئی اور تعلق ہو تو مجازِ مرسل۔ اگر معانی لغوی اور معانی مجازی میں یہ قریبہ قائم نہ ہو کہ یہاں معانی مجازی مطلوب ہیں لیکن معانی مجازی بطریق لزوم پیدا ہوں تو کتابہ کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مفصل نقشہ پہلے دیا جا چکا ہے، لیکن مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختصراً بات دہرا دی جائے۔ نقشے کی صورت یہ ہے :

## الفاظ



اب یہ بات واضح ہو گئی کہ جہاں الفاظ کے معانی لغوی اور معانی مجازی میں کوئی علاقہ بدون تشبیہ موجود ہوگا اور قرینہ اس بات پر دلالت کرے گا کہ معانی مجازی مطلوب ہیں تو صورت مجازی مرسل کی پیدا ہوگی۔ بجاز کی یہ صورت اتنی عام ہے کہ ہم روزانہ عام گفتگو میں بجاز کی یہ صورت استعمال کرتے ہیں اور اس وقت شعور بھی نہیں ہوتا کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم کہتے ہیں ”دریا بہہ رہا ہے“۔ اب ظاہر ہے کہ دریا سے مراد ایک ”کلیت“ ہے جس میں کنارے، تہ کی ریت، سنگ ریزے اور دوسری بے شمار چیزیں شامل ہیں، لیکن ہماری مراد یہ نہیں کہ کنارے، سنگ ریزے اور ریت بے چلے جا رہے ہیں۔ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ دریا کا پانی بہہ رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ دریا کی کلیت میں اور پانی میں تشبیہ کا تعلق نہیں ہے اور قرینہ بھی قائم ہے کہ دریا کے بہاؤ سے ہم نے دریا کی کلیت کا بہاؤ مراد نہیں لیا۔ اسی طرح اس مثال

ہر محور کیجیے : ”کیا مہارے ہاتھ میں گلاب کا پھول ہے ؟“ واضح ہے کہ یہاں ہاتھ سے مراد انگلیاں ہیں ، کیونکہ ہاتھ اسی چیزوں کو بھی محیط ہے جو گلاب کا پھول تھامنے میں بہ خطِ مستقیم معاون نہیں ہوتیں ۔ انسان کے متعلق ہم کہتے ہیں کہ مشتِ خاک ہے ۔ اب یہاں دو صورتیں ہیں ، ماضی میں بھی آدمی مشتِ خاک تھا اور مستقبل میں بھی مٹی میں مل کر مٹی ہو جائے گا ۔ دونوں صورتوں میں معانی لغوی اور مجازی میں تشبیہ کا تعلق نہیں ہے ۔ مختصر یہ کہ ان تمام مثالوں میں مجازی مرسل کا تعلق ہے ۔

مولانا روحی کہتے ہیں<sup>۱</sup> کہ معانی لغوی و مجازی میں اگر علاقہ تشبیہ ہو تو استعارہ ہے ، یہیں تو مجازی مرسل ۔ منشی محمد بدایونی نے<sup>۲</sup> صرف مثالوں پر فصاحت کی ہے ۔ مجازی مرسل کی تعریف نہیں کی ۔ سید جلال الدین جعفری دہلوی لکھتے ہیں کہ<sup>۳</sup> جب کسی لفظ کو حقیقی معنی کے علاوہ مجازی معنی میں استعمال کریں اور حقیقی اور مجازی معانی میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو اس کا نام مجازی مرسل ہے ۔ مثلاً کہیں کہ دریا بہہ رہا ہے ۔ اس مثال میں دریا بول کر پانی مراد لیا ہے ۔ اور دونوں معنوں میں ظرفیت کا تعلق ہے ۔ یہ استعمال مجازی مرسل کہلاتا ہے ۔

سجاد مرزا بیگ کا قول ہے :

”کوئی کلمہ اپنے مجازی معانی یعنی معانی غیر موضوع لہ

۱۔ دہرہ مجسم ، ص ۲۷۲ - ۲۷۳ ۔

۲۔ معیار البلاغت ، ص ۸۱ تا ۸۴ ۔

۳۔ نسیم البلاغت ، ص ۱۵ ۔

۴۔ نسیم البلاغت ، ص ۱۵۹ ۔

میں مستعمل ہو اور معانی حقیقی اور مجازی میں علاقہ  
سوا تشبیہ کے کوئی اور ہو۔“ (اس کے بعد وہ علاقے  
کنوائے ہیں)۔

نصرت اللہ تقویٰ نے بھی<sup>۱</sup> صرف مثالوں پر اکتفا کیا ہے۔ خود  
اپنے اشعار کی مثال دیتے ہوئے فرماتے ہیں :

امشب بروئے جانان ساغر کشید باہد  
وز لائے روح پرور شکر مزید باہد<sup>۲</sup>

اس شعر میں ساغر سے مراد شراب ہے۔

اسی طرح وہ سعدی کا شعر نقل کرتے ہیں :

ہر آن کہ نغم ہدی کشت و چشم لری داشت  
دماغ بیدہ بخت و خیالِ باطل بست<sup>۳</sup>

یہاں دماغ بیدہ سے مراد فکر بیدہ ہے کہ دماغ میں پیدا ہوتی ہے۔

مولوی نجم العنی لکھتے ہیں : ”معنی نہ رہے کہ جو لفظ  
سوائے معانی موضوع نہ کے اور معنی میں مستعمل ہو اور وہاں  
کوئی ایسا قریب پایا جائے جو اصل معانی مراد لینے سے مخاطب کو  
روک دے اور ان دونوں معانی میں کوئی علاقہ سوائے علاقہ تشبیہ  
کے ہو، اس کو مجازِ مرسل کہتے ہیں۔ اور جو علاقہ مجازِ مرسل

۱۔ پنجارِ گفتار، ص ۱۹۶۔

۲۔ پنجارِ گفتار، ص ۱۹۸۔

۳۔ پنجارِ گفتار، ص ۱۹۸۔

۴۔ بحر الفصاحت، ص ۸۰۵۔

میں درمیان معانی\* اصلی حقیقی اور معانی مجازی کے ہوتا ہے ، اس کی تفسیر ۲۴ کے قریب ہے ۔ یہاں ان میں سے تھوڑی سی کثیر الاستعمال قسمیں ذکر کی جاتی ہیں :

۱۔ جو لفظ کل کے واسطے وضع کیا گیا ہو ، اس کو جزو کے لیے استعمال میں لائیں ۔

جیسے ذوق :

جوں پدح شاخہ تو نہ جلا انگلیاں طیب  
رکھ رکھ کے نبض عاشقِ نمتہ جگر پہ ہاتھ

ظاہر ہے کہ نبض پر سارا ہاتھ نہیں رکھا جاتا ۔ صرف ہوریں ہی انگلیوں کی رکھی جاتی ہیں جن کا ذکر پہلے مصرع میں کیا گیا ہے ۔

مذاق :

گر کہے کوئی یا علی حیدر  
بھاگین کالوں میں انگلیاں رکھ کر

کالوں میں ساری انگلیاں نہیں رکھنے ، بلکہ ہر رکھی جاتی ہے ۔

یا کہیں کہ فلاں شخص کے ہاتھ میں سانپ نے کاٹا ۔ ظاہر ہے کہ کسی انگلی میں یا خاص ایک جگہ کاٹا ہو گا نہ سارے ہاتھ میں ۔

۲۔ جو لفظ جزو کے واسطے وضع کیا گیا ہو ، کل کے لیے استعمال کریں ۔ جیسے سورۃ فاتحہ کو ”العبد“ کہتے ہیں یا

کلمے کا اطلاق اشہد ان لا الہ الا اللہ پر :

حق سے وسائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو  
اپنی اہلائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو  
بکڑی بتاؤ چاہو تو کلمہ پڑھا کرو  
نعم سے رہائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو  
دل کی صفائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو<sup>۱</sup>

جعفری نے یہ مثال دی ہے :

جو ہاتھ رہا کچھ سرے دم میں دم  
تو پھر آگے یہ دیکھتا ہوں قدم<sup>۲</sup>

اس شعر میں قدم دیکھوے سے صورت دیکھنا مراد ہے ۔  
حسرت کا شعر ہے :

مے و مینا ہے پارہاں نہ گئیں  
میری پرہیز گارہاں نہ گئیں<sup>۳</sup>

ظاہر ہے کہ جہاں پر پرہیز گارہوں سے مراد صرف شراب  
لوشی نہیں ، بلکہ اس کے دوسرے لوازم بھی مطلوب ہیں ۔

۳۔ جو لفظ مسبب کے واسطے موضوع ہو ، اس کو سبب پر  
استعمال کریں ۔ اس مثال میں ہے یہ فقرہ ”سالہ“ عجائب کا  
”گوشہ نشینی“ الہائے دراز ہسرتی، گرم و سرد زمانہ دیکھا،

۱۔ بحر الفصاحت ، ص ۵۰۶ ۔

۲۔ نسیم البلاغت ، ص ۵۴ ۔

۳۔ لکاتِ سخن ، ص ۱۶۳ ۔

شامِ غم خوش ہو کے سحر کی" - گرمی و سردی یہ سبب  
انقلابِ زمانہ کے پیدا ہوتے ہیں - انقلاب سبب ہے ، گرم  
و سرد سبب -

روحی نے یہ مثال دی ہے :

سرد و گرمِ زمانہ ناخوردہ  
نہ دسی ہر درِ سراپردہ

نجم الغنی لکھتے ہیں :

ساقیا دے چک آبِ آتشِ رنگ  
گرم و سردِ زمانہ سے ہوں ہنسک  
(مومن)

ہر ایک حار ہے گل ہر گل ، ایک ساغرِ ہیش  
ہر ایک دشتِ چمن ، ہر چمنِ بہشتِ نظیر  
(ذوق)

سجاد مرزا بیک نے اچھی مثالیں ڈھونڈی ہیں :  
کہتے تھے راہ میں کہ نہ زور اپنا چل گیا  
الوس ہے کہ ہاتھ سے درہا نکل گیا  
(انیس)  
(ہاتھ سبب ہے اقتدار اور قدرت کا) :

ہانی تھا آگ ، گرمی روزِ حساب تھی  
ماہی جو موجِ سیخ تک آئی کباب تھی

یہ سبب کو سبب کی جگہ استعمال کریں :

تو شہیدی اہرِ سیاہ سے کہہ وہ شراب پیتے ہوں جس جگہ  
وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس  
(شہیدی)



عزیز لکھنوی کا مطلع اس سلسلے میں شہیدتی ہے :

بد پاسِ خاطرِ رندانِ بادہ خوار برس  
برس برس کے دن اے ابرِ تو بہار برس

راقم السطور کا شعر ہے :

شبِ نشاط بہ عنبرِ ورودِ یار برس  
کبھی تو ڈھنگ سے اے ابرِ تو بہار برس

۵۔ کسی چیز پر کسی اسم کا اطلاق بہ اعتبار زمانہ سابق کے کریں۔ مثال اس کی یہ ہے کہ ایران کا رہنے والا عرصہ دراز سے ہندوستان میں بود و باش رکھتا ہو، اس کو ایرانی کہیں۔ نجم العنی نے اوج کا یہ شعر نقل کیا ہے :

اطاعت اور خداوندی کی نسبت جب ہم ٹھہری  
تو اس ناچیز مشتِ خاک کا پھر امتحاں کہوں ہو

انسان کو مشتِ خاک سے تعبیر کیا ہے اور ظاہر ہے کہ وجود حاصل ہونے سے قبل وہ خاک تھا۔

۶۔ کسی شے پر کسی ایسے نام کا اطلاق کریں کہ زمانہ آئندہ میں وہ نام اس پر صادق آئے گا، جیسے کسی طالبِ علم کو اس نظر سے کہ زمانہ آئندہ میں پڑھ کر عالم ہو جائے گا، مولوی کہیں یا کسی مجرم کو جسے سزائے موت کا حکم ہو گیا ہو، متوفی کہیں، یا جیسے کوئی شخص مفر کا ارادہ رکھتا ہو اور اسے مسافر کہیں۔

ایں حضرت فاطمہ صفرا کی زبانی کہلوتے ہیں (وہ بیمار تھیں اور امام حسین انہیں اسی لیے اپنے ساتھ سفر میں نہیں لے گئے تھے) :

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا  
سج ہے کوئی مردے سے محبت نہیں کرتا

۷۔ ظرف کو بجائے مظروف کے استعمال کریں۔ اس کی مثال دیوی ہر شاد سحر نے بہت اچھی مہیا کی ہے :

ساقی کدھر حریفِ قدح نوش اڑ گئے  
میخالہ خالی دہکے مرے ہوش اڑ گئے

’قدح نوش‘ سے مراد شراب نوش ہے۔ ہوں نجم الغنی نے بھی مثالیں پری نہیں دیں :

آہِ سحر نے سوزشِ دل کو مٹا دیا  
اس باد نے ہمیں تو دیا سا بھہا دیا (میر)

۸۔ مظروف کو بجائے ظرف کے بولیں۔ نجم الغنی نے یہ مثال دی ہے :

تری چشم مست سے ساقیا یہ سیاہ مستِ جنوں ہوا  
کہ منے دو آتشہ طاق پر جو دھری تھی ہونہی دھری رہی  
(غلام مصطفیٰ جنوں)

ظاہر ہے کہ شراب طاق میں نہیں رکھی جاتی، اس کا ظرف رکھا جاتا ہے۔ جیسا کہ ریاض خیر آبادی نے تخصیص کی ہے :

ہم آئے تو الگ بوتل جو اے پر مغاں رکھ دی  
 پرانی دوستی بھی طاق پر اے مہرباں رکھ دی

اور حسنِ مطلع شنیدنی ہے :

خدا کے ہاتھ ہے ہکا نہ ہکنا مے کا اے ساقی  
 ہر اہر مسجدِ جامع کے ہم نے تو دکان رکھ دی

اس کے علاوہ بھی مجازِ مرسل کے علاقے ہو سکتے ہیں ، لیکن  
 بیشتر جو مستعمل ہیں ، وہ یہی ہیں ۔



## کنایہ

مولانا اصغر علی روحیؒ فرماتے ہیں :

”مراد از کنایہ آن است کہ متکلم ارادۂ معنی از معانی کند و آن را بلفظی کہ در لغت ہرآنے آن موضوع است ذکر نکند بل ذکر معنی کند کہ در وجود تالی معنی مراد است و معنی تالی را ہر معنی مراد بمنزلہٴ دلیل قائم کردہ ہدیں معنی ہدان معنی اشارت کند۔ سعدی در تباہی عاملے طالع میگوید : از بستر لرمش ہر خاکستر کرمش نشاند۔ یعنی او را از توانگری بدرویشی مبتلا ساخت۔ توانگری را بستر لرم و درویشی را خاکستر گرم عادتاً لازم است و این ہر دو معنی جداگانہ تالی معنی توانگری و درویشی است۔ عبارت آخری مے گوئیم کہ در کناہ انتقال از لازم بہ ملزوم مے باشد مع جواز ارادۂ ملزوم و لزوم درہی مقام عام است ازینکہ عادتاً باشد یا عقلاً۔“

اس تعریف پر غور کرے تے معلوم ہوگا کہ مولانا موصوف کی مراد یہ ہے کہ کنایہ میں لفظ کے لغوی معنی تو مراد نہیں لیے جاتے لیکن وہ معنی ضرور مراد لیے جاتے ہیں جو لغوی معنی سے

بطورِ لروم پیدا ہوں (الہیں وہ معانی قالی کہتے ہیں اور اس پر حاشیہ دیتے ہیں "قالی ہی آئندہ ، مراد از آن لازم است") ۔ مثال میں سعدی کا جو فقرہ نقل کیا ہے ، وہ ان کے موقف کی پوری تائید کرتا ہے ۔ تو انگری کے لیے بسترِ نرم لازم ہے اور درویشی کے لیے عادتاً خاکسترِ گرم یعنی موٹا جھوٹا کپڑا یا زمیں ۔ تو حسبِ سعدی نے یہ سنا کہ مطرب نے اس شخص کو بسترِ نرم پر سے اٹھایا اور خاکسترِ گرم پر بٹھا دیا ، تو اس نے ان الفاظ کے معنی "لازم مراد لیے ، جسے اصطلاح میں روحی معنی" قالی کہتے ہیں کہ اس شخص کو دائرۂ امارت سے نکال کر عسرت میں مبتلا کر دیا ۔ واضح ہو گیا ہوگا کہ موٹا ، روحی یہ ہیں سمجھتے کہ کتابہ میں معنی لغوی بھی مراد ہوتے ہیں اور ان کے معانی "لازم اصلاً مطلوب ہوتے ہیں ۔ انہوں نے حاقانی کے ایک شعر کی مثال دی ہے :

آمانِ کوہِ زہرہ آفتابِ کانِ ضمیر  
آفتِ برجِ آفتاب از کوہ و کانِ انگیزتہ

دوسرے مصرعے میں ممدوح کو ہر اس چیز کے لیے آفت قرار دیا ہے جو سورج کوہ و کان سے نکالتا ہے ۔ مراد یہ ہے کہ ممدوح جواہرات کی تقسیم میں بڑی سخاوت سے کام لیتا ہے ۔

نصر اللہ تقویٰ ' کنایہ کی بڑی مختصر سی تعریف کرتے ہیں :

"آن ذکر لازم بہ ارادۂ ملروم است یا عکسِ آن ۔"

مراد یہ ہے کہ ایسے الفاظ استعمال کریں جو خود لازم ہوں اور ملزوم کے طالب ہوں ، یا ملزوم ہوں اور لازم کے طالب ہوں ۔ اس

کے بعد وہ یہ بتاتے ہیں کہ کنایہ سے مقصود یا کنایہ ذات ہے یا صفت ذات ، یا پھر یہ کہ کسی موصوف کے لیے کوئی صفت ثابت کی جائے یا کسی موصوف سے صفت کی نفی کی جائے ۔ پہلی قسم کو وہ قریب اور بعید میں تقسیم کرتے ہیں ۔ قریب کے متعلق کہتے ہیں کہ کوئی صفت ایسی بیان کی جائے ، جو موصوف سے مخصوص ہو اور مطلوب خود موصوف ہو ۔ قریب کی مثال میں وہ یہ شعر لکھتے ہیں ۔ (در مرثیہ حضرت سید الشہداء) :

ز زہر آلود پیکان گشت ہر خون  
مقام خالق یکتائے بے چوں

یہ مقام دلہائے موساں کے لیے کنایہ ہے ۔ بعید کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ چند ایسی صفتوں کا ذکر کیا جائے کہ من حیث المجموع موصوف سے اختصاص رکھتی ہوں اور مطلوب خود موصوف ہو ۔ مثلاً مسعود سعد سلمان شراب کی تعریف میں کہتا ہے :

بخواہ آن طبع را قوت ، بخواہ آن طبع را لذت  
بخواہ آن چشم را لالہ ، بخواہ آن مغز را صبر

مراد یہ ہے کہ شراب طبیعت کو قوت بخشتی ہے ۔ طبع کو لذت یاب کرتی ہے ۔ آنکھوں میں لالہ ڈورے ڈالتی ہے (لالے کے پھول کی طرح) اور مغز کو عنبریں کر دیتی ہے ۔ ان تمام صفات سے مقصود شراب ہے ۔ دوسری قسم کی بھی دو قسمیں بتاتے ہیں : قریب و بعید ۔ اور اسی طرح تیسری کی بھی ۔

اس کے برخلاف کچھ محققوں کا موقف یہ ہے کہ کنایہ میں معانی لغوی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں ۔ اگرچہ مطلوب معانی

لازم ہوتے ہیں۔ چنانچہ دیوی پرشاد شعرؔ کہتا ہے کہ کتابہ وہ ہے کہ معنی لازم و ملزوم دونوں مراد ہوتے ہیں۔ وہ بھی کتابہ کی تین قسمیں گنواتا ہے۔ اول یہ کہ ذاتِ موصوف مطلوب ہو۔ دوسرے کہ صفت مطلوب ہو یا یہ کہ کسی موصوف کے لیے کسی صفت کا اثبات کیا جانے یا نفی کی جانے۔ قریب و بعید کی تقسم بھی وہ اسی طرح کرتا ہے، جس طرح پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس نے کتابہ کی یہ مثالیں دی ہیں :

ساقی وہ دے ہمیں کہ ہوں جس کے سبب ہم  
محفل میں آب و آتش و خورشید ایک جا

ہوادِ دوستان پہروں مجھے ہچکی لگ آتی ہے  
کبھی مذکور جب ہوتا ہے کچھ گررے سالوں کا

لگے زمین پہ اب سب اتارنے ہم کو  
یہ دن دکھائے ترے انتظار نے ہم کو

حسرت موہانی نے بھی کچھ کتابہ کی اچھی مثالیں مہیا کی ہیں :

جور سے باز آئیں ہر باز آئیں دیا  
کہتے ہیں ہم مجھ کو منہ دکھلائیں کیا (غالب)

”منہ کیا دکھلائیں“ سے مراد نداشت ہے اور لطف یہ ہے کہ پہلے ہر بے جاے جور روہوش رہتے تھے اور اب جو نداشت ہوئی تو ہم ہر یہ ظلم ہوتا ہے کہ اب وہ شرم سے منہ نہیں دکھاتے۔

توڑ کر عہدِ وفا تم نے زبانی روک دیں  
ورنہ کہنے والے تم کو لازماً کہنے کو تھے

مراد یہ ہے کہ جب تم نے عہدِ وفا توڑ دیا تو تم نازک نہیں رہے :  
بہت خجل ہے ترے درد سے دعا میری  
یہ خوف ہے کہ نہ سن لے کہیں خدا میری

اس شعر میں خدا کہیں میری سن لے لے مراد یہ ہے کہ میری  
دعا قبول نہ ہو جائے ۔

سجاد مرزا بیگ صاحب لکھتے ہیں ' کہ کیا یہ لغت میں پوشیدہ  
بات کرنے کو کہنے ہیں اور اصطلاحِ علمِ بیان میں اسے کلمے کو  
کہنے ہیں جس کے لازمی معنی مراد ہوں اور اگر حقیقی معنی مراد  
لیے جائیں تو بھی جائز ہو ۔ ان کا بھی وہی موقف ہے جو شعر  
ہدایتی کا ہے کہ لغوی اور بھاری دونوں معنی کا احتمال ہوتا ہے  
اور معنی ' مطلوب معنی ' لغوی کے لزوم سے پیدا ہو جاتے ہیں ۔  
سجاد مرزا بیگ صاحب مثال دیتے ہیں :

سر پہ چڑھنا سمجھے بہتا ہے ہر اے طرفِ کلاہ  
مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا نمبر سہرا

سر پہ چڑھنا سے مراد گستاخ ہونا ، اہنے نہیں دور کھینچنا مراد ہے  
اور حقیقی معنی یعنی ٹوپی سر پر رکھنا مراد ہو سکتے ہیں ۔

یہ جو سجاد مرزا نے کٹائے کے لغوی معنی کی بات چھیڑ دی



تو اب یہ مسئلہ حائف ہو جانا چاہیے۔ صاحب ”لرہنگ اندراج“  
 لکھتے ہیں :

”کتابہ بکسر اول و حرف چہارم ہائے تحتانی عربی۔ پوشیدہ  
 معنی گفتن بطور آن کہ معنی آن صریح و ظاہر نہ باشد و  
 معنی کہ ہر معنی غیر موضوع خود دلالت دند۔“

حافظ سید جلال الدین نے کتابہ کی قسموں کا بیان کرتے ہوئے  
 کتابہ قرہب کی ایک بہت اچھی مثال دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”کسی موصوف کی کسی مخصوص صفت کا ذکر کریں، جیسے :

لہر پھر جڑہ رہی ہے کالوں کی  
 ہو سگھا دو تم اپنے بالوں کی

اس مثال میں کالے سے سائب مراد لیا ہے اور یہ اس کی خاص صفت  
 ہے۔ آرزو کا شعر ہے :

گورا گورا ان کا مکھڑا چاندنی کا جیسے بھول  
 دیکھنے ہی دیکھتے آنکھوں میں لہڈک آ گئی

یہاں آنکھوں میں لہڈک سے مراد ہی کا خوش ہو جانا اور طبیعت  
 کو فرحت نصیب ہونا ہے، اور معانی لغوی کا احتمال بھی باقی ہے۔

مفصل ترین بحث اس سلسلے میں نجم الغنی نے کی ہے اور اب  
 کہما ناظرین مبادیات سے آشنا ہو چکے ہیں، نجم الغنی کے بیان کا مطلب  
 واضح ہو جائے گا :

”کتابہ لغت میں پوشیدہ بات کہنے کو کہتے ہیں اور علم بیان کی اصطلاح میں کتابہ اس لفظ کو کہتے ہیں جو اپنے معنی موضوع لہ میں مستعمل ہو لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں جو ان پہلے معنی کے ملزوم ہوں۔ اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا معنی موضوع لہ کے ارادہ کرنے کے منافی نہیں کیونکہ استعمال اس لفظ کا موضوع لہ میں ہوا ہے تو ان معنی کے مقصود ہونے کے دوسرے معنی میں کوئی حرج پیدا نہ ہوگا۔ اس کتابہ میں لازم معنی موضوع لہ بھی مراد ہوتا ہے مگر فرق اتنا ہے کہ یہ بالعرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی جو ملزوم ہیں وہ بالذات مراد ہوتے ہیں، کیونکہ موضوع لہ کا مراد ہونا محض اس غرض سے ہے کہ جب سننے والے کے دہن میں اس کی تصویر حاصل ہو جائے تو دوسرے معنی کی طرف من سے کتابہ واقع ہوتا ہے انتقال ہو سکے جیسے :

اس چن میں طائر کم ہر اگر میں ہوں تو کیا  
دور ہے عباد ابھی اور آشیاں لردہک ہے (امیر)

”کم ہر“ اس ہر لہ کے معنی میں ہے جو ہر تھوڑے رکھتا ہو۔ پس ”کم ہر“ ہے اس کے حقیقی معنی یعنی تھوڑے سے ہر والا مقصود ہوں گے تاکہ ان معنی سے ایسے معنی کی طرف انتقال کیا جائے جن کے لیے ہروں کا کم ہونا لازم ہے اور وہ کم اڑتا ہے، بخلاف لفظ مجاز کے کہ اس سے معنی موضوع لہ کا ارادہ کرنا جائز نہیں، کیونکہ اس کا

استعمال معنی "غیر موضوع" نہ میں ہوتا ہے ۔ پس اس میں  
 معنی "غیر موضوع" نہ بالذات مقصود ہوتے ہیں اس لیے  
 معنی "موضوع" نہ کا قصد کرنا ان کے متافی ہوگا ۔ بعض کہتے  
 ہیں کہ کیا یہ وہ لفظ ہے جس کے معنی "حقیقی مراد" نہ ہوں  
 بلکہ معنی "غیر حقیقی مراد" ہوں اور اگر معنی "حقیقی مراد"  
 رکھیں تو بھی جائز ہے ۔ جیسے "کم ہر" سے کم آڑنے والا  
 مراد ہے ۔ اور اگر اس مراد کے ساتھ ہوں کی مقدار کا  
 تھوڑا ہونا مراد ہو تو بھی ہو سکتا ہے ۔ اسی قبیل سے  
 ہے قلل کے اس شعر میں روشنی کا لفظ :

جائے دو ، دور بھی کرو ، اٹھ آؤ  
 عملہ بولی کہ روشنی تو منگاؤ

روشنی سے مراد شمع ہے جو شمع کو لارم ہے ۔ لارم کو  
 دکر کر کے شمع مراد لی ہے ۔ اگر اس مراد کے ساتھ  
 روشنی بھی مراد ہو تو ہو سکتا ہے :

چاک پردہ سے یہ غمزدے ہیں تو اے پردہ نشین  
 ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں آگے (مومن)

چاک گریباں سے مراد عاشق دیوالہ ہے ۔ عاشق کے لیے  
 گریباں کا چاک ہونا لارم ہے ۔ اگر اس مراد کے ساتھ گریباں  
 کا چاک ہونا بھی مقصود ہو تو ہو سکتا ہے ۔

صاحب قلعیص السراج کے بردہک بحر اور کسایے کا  
 مبنی ملروم سے لارہ کے قصد کرنے پر ہے مگر فرق اس

قدر ہے کہ مجاز میں ققط لازم مراد ہوتا ہے ۔ ملزوم مراد نہیں ہوتا جیسے طالب علم کو مولوی کہتا ۔ علم کا پڑھنا فضیلت کو لازم ہے اور فضیلت ملزوم ہے ۔ یہاں ذکر لازم کا بے ارادۃ ملزوم ہے ۔ اور کتابے میں لازم مراد ہوتا ہے ۔ اگر ملزوم مراد رکھیں ، تو بھی جائز ہے ، جیسا کہ ”کم ہر“ سے مراد کم اڑنے والا ہے اور اگر اس مراد کے ساتھ ہروں کی کمی بھی مراد ہو تو بھی جائز ہے ۔ اسی طرح روشنی سے شمع اور چاک گریباں سے عاشق دیوانہ مراد ہے ۔ اگر ان مرادوں کے ساتھ روشنی اور گریباں کا بھٹا ہوا ہونا مراد ہو تو بھی جائز ہے ۔ اور سکاکی صاحب مفتاح کے نزدیک مدار مجاز کا ملزوم سے لازم کی طرف دہن کے انتقال کرنے پر ہے ، جیسے :

ہم بھی نامِ وطن کے دیوانے  
وہ تھے اہلِ وطن کے پروانے  
(حالی)

پروانہ کہ عاشق کا ملزوم ہے ، اس سے عاشق کی طرف انتقال کیا ہے ۔ اسی طرح :

عل ہے کہ سوجھتا نہیں اندھیر آ گیا  
ہیست ہکاری ہے کہ اب شیر آ گیا  
(وحید)

شیر کہ شجاع کا ملزوم ہے ، اس سے شجاع کی طرف انتقال ہوتا ہے اور کتابے کا مدار لازم سے ملزوم کی طرف انتقال

ہر ہے جیسے "کم ہر" کے حقیقی معنی وہ ہر لہ ہے جس کے  
 ہر تھوڑے سے ہوں اور ان معنی کے ایک ایسے معنی کی  
 طرف انتقال کیا جاتا ہے جن کے لیے ہروں کا کم ہونا لازم  
 ہے ، اور وہ کم اڑنا ہے جو ملروم ہے ۔ پس "کم ہر"  
 کا اطلاق کم اڑنے والے ہر لروم کی رو سے ہے اور حق  
 مذہب اول ہے اس لیے کہ لازم بھیت لازم ہونے کے  
 ملزوم ہر دلالت نہیں کرتا ہے ، حائز ہے کہ ملزوم سے لازم  
 عام ہو اور عام کی خاص ہر دلالت نہیں ہوتی ۔ پس جب  
 تک لازم ملروم سے خاص نہ ہو اس سے ملزوم کی طرف  
 انتقال حاصل نہ ہوگا ۔ اور ملزوم اصل و متبوع ہے اس لیے  
 کہ اس سے انتقال ہوتا ہے اور لازم نوع و تابع اس لیے  
 نہ اس کی طرف انتقال ہوتا ہے اور نوع لازم کو یہاں  
 علاقہ کہتے ہیں ۔ اور اگر اصلیت و فرعیت حالبین سے ہوگی  
 کہ ہر ایک ایک وجہ سے اصل ہوگا اور دوسری وجہ سے  
 فرع نو طرفین سے بجا رہا جاری ہوگا ورنہ استعمال اصل کا  
 فرع میں بجا رہا حائز ہے ۔ . . . لروم سے یہ مراد نہیں کہ  
 ملزوم سے اس کا جھوٹا متبع ہے جیسا کہ اہل منطق و  
 حکمت کی اصطلاح ہے ۔ اور کتابے میں معنی موضوع لہ کا  
 ارادہ باعتبار واقع کے ہے ، ہر چند کہ خارج میں لہ ہو ۔  
 چنانچہ تک چشم کہیں اور مراد اس سے کسبوس آدمی  
 ہو ، گو کہ شخص مذکور کی آنکھیں نہ ہوں اور اگر ہوں  
 تو بڑی بڑی ہوں ۔

## مرزا محمد تقی خان ہوس :

نہیں ہوس وقتِ جوشِ مستی قدرِ خمیدہ سے تو حیا کر  
بتوں کا بندہ رہے گا کب تک خدا خدا کر خدا خدا کر

اس شعر میں قدرِ خمیدہ کناہہ عالمِ پیری سے ہے ، گو قائل  
کا قد بظاہر سیدھا ہو ۔ کناہے میں مجاز باقی نہیں رہتا ، چنانچہ  
نہیں کہہ سکتے کہ لنگ چشم کجوس کے معنی میں مجازی  
طور پر ہے بحلاف استعارے کے جیسے مرد بہادر کو شیر  
کہتے ہیں ۔ تو کہنے والے کو شیر کے اصلی معنی کہ حیوان  
درلہ ہے ، ہرگز ملحوظ نہیں ہوتے ۔ پس استعارہ مجاز کی  
ایک قسم ہوگا اور کناہہ اس سے مبائن ، باوجودیکہ یہ  
بھی دراصل مجاز کی ایک نوع ہے ۔ نوعیت کناہے کی تو  
مجاز کے اس معنی عام کے اعتبار سے ہے جس کا وجود  
خارج میں نہیں اور اس کی مغائرت اس کی جنس کے ساتھ  
باعتبارِ محازات مقید کے ہے جیسے انسان باعتبار حیوان کے  
جس کو وجود ظاہر خارجی حاصل نہیں نوعیت رکھتا ہے  
اور باعتبار حیوان مقید کے جیسے گھوڑا اور شیر وغیرہ ہیں  
معالرت رکھتا ہے ۔

ہر صورت کناہے اور مجاز میں دو طرح سے فرق ہے ۔ ایک  
تو یہ کہ کناہے میں لازم یعنی معنی غیر حقیقی مراد  
رکھتے ہیں اور اگر ملزوم یعنی معنی حقیقی مراد لکھیں ،  
تو بھی جائز ہے اور مجاز میں فقط لازم مراد ہوتا ہے ۔  
دوسرا فرق یہ ہے کہ مجاز میں معنی حقیقی اور غیر حقیقی

میں کوئی قرینہ بھی پایا جاتا ہے اور کٹائے میں فرق نہیں۔“

اس سارے بیان میں ایک بہت مہلک التباس واقع ہوا ہے۔ وہ ہوں کہ ہم المعنی کے بیان کے مطابق کتابہ اس لفظ سے مراد ہے جو اپنے معنی 'موضوع' میں مستعمل ہو، لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں، جو ان پہلے معنی کے ملزوم ہوں۔ اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا 'معنی' موضوع نہ کے ارادہ کرے کے متنافی نہیں۔۔۔ ہں کٹائے میں لازم یعنی موضوع نہ بھی مراد ہوتا ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ ہم : لغرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی جو ملزوم ہں، وہ بالذات مراد ہوتے ہں۔ پھر وہ خاص طور پر اس بات کی تصریح کرتے ہں کہ جب امیر نے "طائر کم پر" کہا تو مراد کم اڑنے والا جانور لی۔ لیکن اگر اس مراد کے ساتھ ہروں کی مقدار کا تھوڑا ہونا مراد ہو تو وہ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح دوسری مثالوں میں بھی انہوں نے یہ موقف اختیار کیا ہے۔ لیکن بحث کے دوران میں وہ یہ فرماتے ہں کہ اگر کسی کو لگ چشم کہیں اور مراد اس سے کچھوس آدمی ہو، گو شخص مذکور کی آنکھیں نہ ہوں اگر ہوں تو بڑی بڑی ہوں، تو کتابہ وجود میں آ جائے گا۔ اسی طرح انہوں نے ہوس کا جو شعر نقل کیا ہے، اس میں قدر خمیدہ سے عالم بیری مراد لی ہے اور کہا ہے کہ گو لائل کا قد بظاہر میدھا ہو۔ اس سے تو مراد یہ ہوئی کہ کتابہ میں لغوی معانی مراد لیے ہی نہیں جا سکتے اور صرف معانی لازم و ملزوم مطلوب ہوں گے۔ بات یہ ہے کہ کٹائے میں دونوں موقف درست ہں۔ یہ صورت بھی پیدا ہوئی ہے اور وہ صورت بھی کہ معانی لغوی بھی مراد لیے جا سکتے ہں۔ جیسا کہ خود ہم المعنی نے تصریح کی ہے۔

فہم العنی بھی لکھتے ہیں کہ کائنات کی دو صورتیں ہیں : قریب اور بعید ۔ قریب میں کوئی صفت جو موصوف سے مخصوص ہوتی ہے اس کا ذکر کرتے ہیں ۔ مثلاً ایس کہتے ہیں :

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور  
دیکھے تو غش کرے ، اُرنی گوئے اوجِ طور

یہاں ”اُرنی گوئے اوجِ طور“ سے مراد حضرت موسیٰ ہیں ۔ عزیز لکھوی کا ایک شعر یاد آ گیا جس میں ”اُرنی گوئے طور“ کا کناہہ ہیکالِ حسن استعمال ہوا ہے :

دعوے تو تھے بڑے اُرنی گوئے طور کو  
ہوش اڑ گئے ہیں ایک سہری لکیر سے

بعید میں یہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ کئی صفیں مجموعاً ایک موصوف سے مخصوص ہوتی ہیں ۔ اگرچہ الگ الگ اور پیروں میں بھی پائی جاتی ہیں ۔ مثلاً غالب :

صبح آیا جالبِ مشرقِ نظر  
اک لکارِ آئیں رخ سر کھلا

یا شباب کا یہ قطعہ :

ساں نے آج چیزِ کچھ ایسی کری عطا  
حسن سے کہ اپنا رنگِ طبیعت بدل گیا  
آنکھیں تو حرج اور معطر ہوا دماغ  
ہکڑا ہوا مزا بھی تو مند کا منہل گیا

فہم العنی کائنات کی تشریح کرتے ہوئے مرید لکھتے ہیں :

”اگر کناہہ میں موصوف مذکور نہ ہو تو اس کو تعریف کہتے ہیں ۔ جیسے کوئی شخص پڑھے اور اس پر عمل نہ



کرے ، اس وقت کہیں ”عالم وہ ہے جو علم پر عمل کرے“ اور مراد یہ ہو کہ شخص معلوم عالم نہیں۔ یا جیسے کوئی بادشاہ ظلم کرے تو کہیں ”بادشاہی اس کو زیبا ہے جو رعیت کو آرام سے رکھے“۔ مطلب یہ ہو کہ فلاں بادشاہی کے لائق نہیں۔ یا کسی پر طعنہ زنی کے واسطے کہیں کہ اس زمانے کے ہار آشنا کش ہیں ، یعنی شخص معلوم ایسا ہے۔“ مثلاً داغ کہتا ہے :

ہمی بدنام ہیں جھوٹے بھی ہمی ہیں بے شک  
ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں

مراد یہ کہ درحقیقت آپ بدنام اور جھوٹے ہیں اور ہم ستم کرتے ہیں۔ تلقی لکھنوی کہتا ہے :

وہ ظلم کرتے ہیں ہم ہر تو لوگ کہتے ہیں  
خدا پروں سے نہ ڈالے معاملہ دل کا

مطلب یہ ہے کہ لوگ ان کو برا جانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خدا ان سے معاملہ نہ ڈالے۔ غالب نے یہ کہہ کر کہ :

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاء  
سودا نہیں ، جنوں نہیں ، وحشت نہیں مجھے

یہ کہنا چاہا ہے کہ روئے سخن ذوق کی طرف ہو تو مجھے روسیاء لصبوب ہو۔

اگر کٹائے میں لازم سے ملزوم تک مراد لینے میں بہت سے واسطے اور علاقے ہوں تو اسے تلویح کہتے ہیں۔ جیسے ٹھنڈے چولہے والا کٹاہہ بخیل ہے۔ ٹھنڈے چولہے کو لازم ہے کہ کھالا نہ پکنا اور کھانا نہ پکنے کو لازم ہے کسی مہمان و شیرہ کا نہ آنا اور اس کا خود بھوکا مرنا۔ اور خود بھوکا رہنے اور کسی مہمان کے آنے سے بخل ثابت ہوتا ہے۔ سودا کہتا ہے :

الفرض مطبخ اس گھرانے کا رشک ہے آب دار خانے کا یہاں مطبخ کا رشک آبدار خانہ ہوتا کٹاہہ ہے نہایت بخل ہے۔ کیونکہ آبدار خانہ ہونے کو آگ کا نہ جلنا لازم ہے اور آگ کے نہ جلنے کو لازم ہے کھانے کا نہ پکنا اور کھالا نہ پکنے کو یہ بات لازم ہے کہ صاحب مطبخ نہ خود کچھ کھاتا ہے اور نہ دوسروں کو کچھ کھلاتا ہے اور اس سے بخل ثابت ہوتا ہے<sup>۱</sup>۔

اگر کٹائے میں واسطے بہت نہ ہوں لیکن تھوڑی سی ہوشیاری ہو تو اسے رمز کہتے ہیں۔ مثلاً :

سیاہی منہ کی گئی ، دل کی آرزو نہ گئی

ہمارے جامہ<sup>۲</sup> کہند ہے میرے کی ہو نہ گئی

جامہ<sup>۲</sup> کہند ہے شراب کی ہو کا نہ جانا کٹاہہ ہے اس سے کہ بڑھائے تک میٹھواری کرتے رہے۔

اگر کٹائے میں واسطوں کی کثرت نہ ہو اور کچھ ہوشیاری بھی نہ ہو تو اس کو ایما و اشارہ کہتے ہیں۔ مثلاً میر کہتا ہے :

شرکتِ شمع و برسن سے میر اپنا کعبہ جدا بنائیں گے ہم  
اپنا کعبہ جدا بنانا اشارہ ہے سب سے علیحدہ رہنے سے۔

نجم الغنی کٹائے کے بیان کا خاتمہ یوں کرتے ہیں :

۱۔ اس شعر پر بھی غور کیجیے گا :

مکس کو باغ میں جانے نہ دینا کہ لاحق خون پروانے کا ہوکا

علمائے بلاغت کا اس اس پر اتفاق ہے کہ مجاز حقیقت سے اور کنایہ تصریح سے زیادہ بلیغ ہے اور استعارہ تشبیہ سے قوی ہے۔ مجاز کے حقیقت سے اور کنائے کے تصریح سے زیادہ بلیغ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مجاز میں ملزوم سے لازم کی طرف انتقال کیا جاتا ہے۔ مثلاً کوئی کہے کہ میں نے چاند کو دیکھا اور مراد اس سے معشوق ہو تو یہ کہنا اس کہنے سے زیادہ بلیغ ہوگا کہ میں نے معشوق کو دیکھا۔ اس لیے کہ پہلا قول مثل ایسے دعوے کے ہے جس کے ساتھ گواہ موجود ہو، کیونکہ ہر ملزوم کا وجود اپنے لازم کے ہونے پر گواہ ہے۔ یعنی ملزوم کا ہونا لازم کے ہونے کو چاہتا ہے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ملزوم ہو اور لازم نہ ہو۔ بخلاف اس کے کہ میں نے معشوق کو دیکھا، یہ کتنا مثل ایسے دعوے کے ہے جس کے ساتھ گواہ نہ ہو اور جس دعوے کے ساتھ گواہ موجود ہو وہ اس دعوے سے بدرجہا بہتر ہوتا ہے جس کے ساتھ گواہ نہ ہو۔

استعارے کے تشبیہ سے قوی ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وجہ تشبیہ میں تشبیہ سے زیادہ کامل ہوتی ہے، اور استعارے میں تشبیہ کے بعینہ تشبیہ نہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ یعنی معشوق کے بعینہ چاند ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اس کے الفاظ تشبیہ پر بھی دلالت نہیں کرتے اور ایک قرینہ ایسا ہوتا ہے کہ معنی موضوع نہ کے مراد نہ ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ پس یہ اس ایسے دعوے کی طرف ہوا جس کے ہمراہ گواہ موجود ہو۔“

## مجلس ترقی ادب کی چند مطبوعات

- ۱۔ عکس : (عربی فلسطینی شعرا کی نظموں کا منظوم ترجمہ) :  
۱۰/۰۰ - - - - - مترجم امجد اسلام امجد
- ۲۔ سرگزشتِ حیات : از ڈاکٹر احمد امین -  
۲۶/۰۰ - - - - -
- ۳۔ : از پروفیسر سید عابد علی عابد -  
۳۰/۰۰ - - - - -
- ۴۔ یادگارِ داغ : مرتبہ کلب علی خان فائق -  
۵۰/۰۰ - - - - -
- ۵۔ عبدالرحمن چغتائی - فن اور شخصیت :  
مرتبہ ڈاکٹر وزیر آغا - - - - -  
۵۵/۰۰
- ۶۔ تاریخِ پنجاب :  
از کنہیا لال لاہوری ، مرتبہ کلب علی خان فائق -  
۹۰/۰۰ - - - - -
- ۷۔ قدیم اسلامی مدارس : از منظور جہاں رشید -  
۳۵/۰۰ - - - - -
- ۸۔ نذر حمید احمد خان : مرتبہ احمد ندیم قاسمی -  
۵۰/۰۰ - - - - -
- ۹۔ انتخابِ خزلیاتِ امیر خسرو :  
مرتبہ پروفیسر فزیر الحسن عابدی - - - - -  
۲۷/۰۰
- ۱۰۔ ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ :  
از ڈاکٹر سید عید اللہ - - - - -  
۳۷/۰۰
- ۱۱۔ خطباتِ اقبال : پنجابی ترجمہ از پروفیسر شریف کنجاہی -  
۴۰/۰۰ - - - - -
- ۱۲۔ جاوید نامہ : پنجابی ترجمہ از پروفیسر شریف کنجاہی -  
۶۹/۰۰ - - - - -
- ۱۳۔ ہجرم کوں : از جے - بی - پرستے -  
۱۵/۰۰ - - - - -
- ۱۴۔ آر - یو - آر : از کارل چیپک - - - - -  
۱۲/۰۰ - - - - -
- ۱۵۔ تین بہنیں : از چیخوف - - - - -  
۱۳/۰۰ - - - - -

مجلس ترقی ادب - کلب روڈ - لاہور